





10460.29.





Jenny Lind

# JENNY LIND.



Eine Skizze ihres Lebens

und ihrer

Künstler-Laufbahn

bis auf die neueste Zeit.

Zweite,

gänzlich umgearbeitete, mit einer kritischen Abhandlung über die  
Künstlerin und ihr erstes Gastspiel in Wien vermehrte Auflage,

von

Dr. A. J. Wecher. *K*

Mit dem Porträt der Künstlerin

und einem ihrer schwedischen Lieder mit deutscher Uebersetzung.

---

Wien, 1847.

Verlag der Jasper'schen Buchhandlung.

Gedruckt bei N. Strauß's sel. Witwe & Sommer.



## Jenny Lind.

**D**ieses liebenswürdige Schooßkind der Genien der Kunst und echter heiliger Weiblichkeit ganz in der Tiefe ihres wunderbar reich begabten Seins, in ihrer Größe als Künstlerin, wie in der Schönheit ihres sitzlich bescheidenen Wesens genügend zu schildern, dürfte eine schwer zu lösende Aufgabe sein, dennoch hoffen wir, daß das große Publikum, welches sie mit der Göttergabe ihres Gesanges erfreut, es uns Dank wissen wird, wenn wir das, was competente Stimmen über sie berichteten, mit unsern eignen Anschauungen und empfangenen Eindrücken vereint hier wiedergeben, das, wenn auch die Aufgabe nicht erschöpfend behandelnd, doch die Mißbegierde über sie befriedigt, des Interessanten vieles, und genug bieten wird diese Künstlerin aus Norden — eine in jeder Beziehung so seltene Erscheinung — von Herzen lieb zu gewinnen.

Jenny Lind's Leben betreffend, geben wir hier wörtlich die biographische Skizze, die ihre Freundin und Lehrerin in der deutschen Sprache: Charlotte Virch-Pfeiffer, in der Berliner Spener'schen Zeitung über sie veröffentlichte, welches das Beste und Zuverlässigste ist, was bisher über sie erschien, da es aus den Mittheilungen der Künstlerin selbst geschöpft wurde.

Jenny Lind ist 1821 den 6. October in Stockholm geboren. Ihre Mutter hatte dort eine Lehranstalt für Kinder gegründet, wobei ihr Vater, reich an Sprachkenntnissen, mitwirkend thätig war. Da ihre Eltern ohne Vermögen waren, sahen sie sich genöthigt, ihre



ganze Thätigkeit diesem Erwerbszweige zuzuwenden, und so faub sich in Jenuy's — nur von Arbeiten der ernstesten Art umgebener Jugend, kein Anstoß von Außen, der ihre, sich wunderbar früh entwickelnde Hinnneigung zur Musik zu rechtfertigen schien. Schon in ihrem dritten Jahre lebte sie fast nur im Gesang. Jede Melodie, die an ihr Ohr schlug, wurde mit Sicherheit von ihr aufgefaßt, und mit solcher Reinheit wiedergegeben, daß das Kind damals schon die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog. Diese Leidenschaft für Musik wuchs mit den Jahren, und ihre Bestimmung sprach sich — ihr selbst und den Eltern unbewußt — in ihrem ganzen Thun und Treiben aus. Sie verrichtete keine Arbeit, ohne sie mit ihrer hellklingenden Kinderstimme zu begleiten; kein Weh drückte das oft sehr leidende Wesen so ganz darnieder, daß es sie abhalten konnte, zu süßen, und im Gesange Entschädigung für eine freudlose Jugend zu finden. Von Natur zu ernstem Schweigen, zu stillem Denken geneigt, schien die Musik die vermittelnde Sprache, welche dem bleichen, unschönen Kinde von der Vorsehung mitgegeben war, um sich die Theilnahme der Menschen zu erringen. So war Jenuy Kind neun Jahr alt geworden, frühreif im Geiste, in ihrer Gefühlswelt weit ihrem Alter voraus, aber sehr zurückgeblieben an körperlicher Entwicklung. — Da fügte es ein Zufall, daß eine — jetzt verstorbene — schwedische Schauspielerin, Frau Lundberg, das eigenthümliche Kind hörte, und, überrascht durch die Stimme, den Vortrag, durch das ganze Wesen der Kleinen, zu Jenuy's Eltern kam, um ihnen die Bestimmung ihrer Tochter klar zu machen und sie zu bestürmen, den Schatz der ihnen anvertraut sei, nicht unbrachtet zu lassen, sondern ihn der Bühne zu weihen. Nach Art vieler im Bürgerstande lebenden, von Vorurtheilen beherrschten Frauen, erschrad Jenuy's Mutter anfänglich vor diesem Gebanken. Doch die wackere Schauspielerin besiegte durch die schlagendsten Gründe den Widerwillen, dem sie begegnete, und brachte die Eltern endlich zu dem Entschlusse, dem früh entwickelten Verstande des Kindes, ihrem richtigen Gefühle die Entscheidung ihres Schicksals zu überlassen; auch waren sie selbst zweifelhaft, ob dem stillen Mädchen der Muth und das Talent zu einer solchen Laufbahn innezuwohne. — Diesem aber war seine Bestimmung und

sein entschiedener Beruf längst klar geworden; mit Leidenschaft erfaßte sie den Gedanken und erklärte fest: daß sie entschlossen sei, dem innern Drange folgen, und sich für die Bühne ausbilden zu wollen. Jene Schauspielerin, deren Scharfblick den Grund zu Jenny's spätem Stücke legte, brachte sie zu Croelius, einem alten, in Stockholm rühmlich bekannten Musiklehrer. Der Greis, begeistert von den, an das Wunderbare grenzenden Fähigkeiten des Kindes, führte sie zu dem Grafen Pücke, welcher damals Director des dortigen Hoftheaters war, und bat ihn, sie zu hören und sich ihrer anzunehmen. — Der Graf maß das unscheinbar kleine, fast linksch scheinende Wesen mit Verwunderung, und fragte Croelius ziemlich verdrießlich: was er wohl mit einem solchen Kinde anfangen solle, wozu sie zu verwenden sei? sie habe ja gar nichts, was sie für die Bühne befähige! — Doch der wackerer Lehrer ließ sich nicht abschrecken. Er bestand darauf, der Herr Graf müßte sie wenigstens hören, und finde er sie dann seiner Heilnahme nicht würdig, so übernehme er (Croelius) die Ausbildung Jenny's auf eigene Rechnung, denn er halte es für Sünde, dem Genie die Hand nicht zu reichen, wo es sich so unverkennbar ankündigte. Dies bestimmte endlich den Grafen, das Kind zu hören. Damals schon besaß ihre Stimme den lieblichen, herzgewinnenden Klang, womit jetzt die vollendete Künstlerin einen unwiderstehlichen Zauber ausübt; auch Graf Pücke fühlte sich von dieser besiegt, denn kaum hatte er die Kleine gehört, als er sich edelmüthig erbot, sie aller Vortheile theilhaftig werden zu lassen, welche die Schülerinnen der Ecole in Stockholm genießen. Kurze Zeit darauf erschien Jenny in Kinderrollen auf der Bühne und erregte einen Enthusiasmus, dem ähnlich, durch welchen einst Leontine Fay ganz Paris in Bewegung setzte. — Es wurden Vaudevilles für die geniale Kleine geschrieben; ihre kede Laune, die frische Eigenthümlichkeit ihrer Darstellungen, die unverkennbare Originalität derselben machten Jenny Lind zu einem Wunderkinde, das dieses Prädicat in Wahrheit verdiente. — Schon nach einem Jahre übergab sie ihr greiser Lehrer, Croelius, dem jugendkräftigen Berg, der sich mit gleichem Eifer Jenny's Unterricht angelegen sein ließ, und dessen erusten gründlichen Studien sie die tiefe, gediegene musikalische,

Ausbildung verdankt, die das einzige sichere Fundament jener großartigen, vollendeten Gesangsleistung ist.

Nachlos vorwärts strebend, getragen von dem Beifalle, der nie fehlte, durch Bescheidenheit und tadellos sittliches Betragen in den glänzendsten Kreisen gesucht und willkommen, erreichte die glückliche Jenny ihr zwölftes Jahr, und mit ihm das schnelle Ende des rosigsten Jugendtraums, aus dem der trübe Ernst des Lebens die werdende Jungfrau unsanft weckte. Jenny war ihren gefeierten Kinderrollen entwachsen, und für höhere Aufgaben noch nicht herangereift, — ihre reizenden hohen Töne waren plötzlich verschwunden — die Stimme, die ihr blieb, war klanglos, und ihr ehrenwerther Meister Berg bemühte sich vergebens, die Silbertöne seines Lieblings wieder zu wecken: sie schienen für immer verlungen. Die Hoffnung, sie für die große Oper zu bilden, war verloren; Jenny trat nur selten noch in Soubretten-Rollen ins Schauspiel auf, und — wie es mit einem solchen Kinderphänomen zu gehen pflegt — man vergaß bald den Eindruck, den sie früher gemacht hatte, und beklagte nur, daß sich so schöne Erwartungen so schnell in Täuschung auflösten.

Das junge Mädchen, dessen Lebenslust Musik war, ertrug mit stiller Resignation sein Geschick. Weber's Agathe war von je ihr Ideal; ihr schönster Traum, ihre leuchtendste Hoffnung war, diese Partie, die ihre ganze Sympathie erweckte, einst singen zu dürfen; Agathe — hieß der Kranz am Ziele, nach dem die Seele rang. Er sollte ihr nicht werden; sie sank zurück von der Höhe, auf der sie schon gestanden, sie war zerdrückt, unglücklich, hoffnungslos — doch hielt auch Das sie nicht ab, ihre musikalischen Studien fortzusetzen — nur wagte sie keinen Versuch mit ihrer Stimme mehr. Vier lange Jahre vergingen so. Da fügte es sich, daß zu einem Concerte, in welchem der vierte Act von Meyerbeer's „Robert“ aufgeführt werden sollte, eine Sängerin für Alice fehlte, die in diesem Acte ein kleines, in Deutschland wenig gekanntes Solo hat. Niemand wollte sich zu dem „unbedeutenden Solo“ finden; da gedachte Berg seiner armen Schülerin, und wollte einmal wieder einen kleinen Versuch mit ihr wagen. Mit wehmüthiger Freude empfing Jenny das Solo, und sang mit bebendem Herzen an die so groß scheinende Aufgabe, die

wenigen Tacte zu singen. — Doch, wie ein Wunder, stellte sich am Abend der Aufführung die lang entbehrte Stimme ein; das erkaunte Publikum erkannte die Töne seines ehemaligen Lieblings, und stürmischer Beifall folgte dem Musikstücke, das Niemand hatte singen wollen. Wer vermag wohl den Schrecken, das Entzücken des jungen Mädchens zu schildern, als der froh überraschte Berg ihr erklärte, nun müsse sie gleich ihre Agathe singen! So hatte sie es endlich erreicht! Agathe im »Freischütz« war die erste Opernrolle, in welcher Jenny Lind das Theater in Stockholm betrat, und mit diesem ersten Schritte hatte sich das sechzehnährige Mädchen für immer auf dem ihr bestimmten Gebiet festgesetzt.

Sie hatte sie eine tragische Rolle gespielt, nie Unterricht zu diesem Zweck empfangen; sie stand unbeweglich bei den Proben, unfähig, einen Arm zu erheben; — man zitterte für den Erfolg des Abends; und als dieser kam, siehe, da brach sich das Genie gewaltsam Bahn. Jenny riß durch ihre Glut das widerspenstige Orchester, welches das Allegro zu langsam genommen hatte, mit sich zu schnellerem Tempo, und das Publikum durch Gesang und Darstellung zu einer Begeisterung hin, die bis dahin unerhört war! Ein nicht zu beschreibender Jubel begrüßte den Eintritt des jungen Talentes in seinen bestimmten Wirkungskreis, und Jenny Lind spricht noch heute mit wahrer Pietät von Weber's Agathe, welche Partdie sie als den Grundstein ihres Glückes betrachtet. Von diesem Tage an war ihr Schicksal entschieden. Sie trat in das Engagement für erste Partdieen ein, sie sang Oper auf Oper, und während man Niemanden mehr hören wollte, als Jenny Lind, kämpften sie und ihr Lehrer mit der Unbeweglichkeit ihrer Stimme. Wer, der jetzt die perlenartigen Coloraturen der Künstlerin bewundert, wird es glauben können, daß sie einst mit unendlicher Mühe ihrer Stimme ein Mordent abringen mußte? Auch waren ihre Töne, obgleich rein und klangvoll, noch ohne Elasticität, sie vermochte sie weder lange zu halten, noch sie anschwellen zu lassen; das aber schreckte das muthige Talent nicht ab, sie arbeitete an ihrem Stimmorgane mit der Geduld des Bildhauers, der den Stein gestaltet: und, Ehre dem Lehrer, der ihr treulich beistand, das, was ihren Lauf zum Ziele hemmen konnte, zu überwin-

den! — Unterhalb Jahre hindurch sang sie Parthien wie: *Curyanthe*, *Alice*, *Vestal* u. s. w., für ihre Jugend übermäßige Anstrengungen, die dadurch verdoppelt wurden, daß sie mit unermüdlicher Beharrlichkeit ihre Studien fortsetzte. — Nun aber kam der Augenblick, wo sich das junge Mädchen plötzlich des Beifalls, mit dem sie überhäuft wurde, nicht würdig fand, wo sie zu begreifen begann, daß ihr Lehrer alles für sie gethan, was in seiner Macht stand, daß sie gelernt habe, was sie ohne große Vorbilder lernen konnte, daß aber durchaus die letzte Hand, die sich an das Werk legen müsse, fehlte, wenn sie die Höhe der künstlerischen Ausbildung erreichen sollte, die ihr rastloser Drang ihr vorgezeichnet hatte. — *Garcia* war ihr längst als der größte Gesanglehrer Europas gerühmt worden, und unwiderstehlich bemächtigte sich ihrer der Wunsch, *Garcia* in Paris aufzusuchen, der endlich zum Entschluß ward. Aber, wie ihn ausführen? Wo waren die Mittel zu dem Wagniß, ihr Engagement aufzugeben, und ein oder zwei Jahre in Paris zu leben? *Jenny Lind*, gewohnt in den höchsten Kreisen der Gesellschaft zu leben, geliebt von Allen, die sie kannten — und wer in Stockholm kannte sie nicht? — *Jenny* hatte den ganzen Stolz des Genies in ihrem jungen Herzen bewahrt, sie vertraute ihr Geheimniß Niemandem, sie wollte keine Unterstützung, sie wollte sich aus eigener Kraft den eigenen Weg bahnen. — Sie benutzte die Ferienzeit des Theaters, bereiste mit ihrem Vater alle größern und kleinern Städte Schwedens und Norwegens, arrangirte mit unsäglichen Mühen Concerte, machte überall Sensation, und kehrte bald mit reichlichen Mitteln zu ihrem großen Plane versehen zurück nach Stockholm. — Dort erklärte sie der Direction ihren Entschluß, und rechtfertigte diesen mit so überwiegenden Gründen, daß diese ihrem Gesuch nicht widerstehen konnte — und so erhielt das muthige Mädchen den gewünschten Urlaub. — Ihre Eltern versuchten es nicht, sie von dem gewagten Schritt abzuhalten; sie kannten ihr Kind; fest und entschieden, wie fast alle schweigmäßen, erusten Charaktere, folgte sie unerschütterlich den Eingebungen ihres Geistes; sie kannten auch die Reinheit des, über alle Versuchungen erhabenen Herzens ihrer Tochter, und so überließen sie sie ihrem Schicksal. Beschäftigt, ihren Unterhalt zu er-

werden, konnten die Eltern sie nicht bei dieser langen Abwesenheit begleiten, ohne auch ihre eigene Existenz zu gefährden, und so ging das kaum achtzehnjährige Mädchen, allein, nur durch ihren festen Willen, ihr reines Bewußtsein und die heilige Liebe zu ihrer Kunst geschützt, nach der Weltstadt, die so viel Großes schon erzeugt — und so viel Edles und Reines zerstört hat. Aber sie ging hin, begleitet von den Segenswünschen Tausendtr, deren Theilnahme dem kühnen Fluge dieser jungen Seele folgte.

In Paris angekommen, war ihr erster Gang zu Garcia, an den sie die glänzendsten und dringendsten Empfehlungen mitbrachte. Mit fieberhafter Angst betrat sie seine Schwelle. Die lange Reise, die Trennung von allen Denen, die sie bis jetzt geleitet und geschützt, das schmerzlichste Heimweh, das sie, wie den Schweizer, bei dem ersten Schritt aus dem Vaterlande ergriffen hatte, alles dies vermochte nicht, ihren Muth, den gefaßten Entschluß auszuführen, zu erschüttern. Jetzt aber stand sie vor dem Meister, an dessen Ausspruch ihre ganze Zukunft hing. Garcia empfing sie freundlich, sie sang — er hörte sie ohne ein Zeichen des Beifalls oder Mißfallens; als sie geendet hatte, sagte er ruhig: »Mein Kind, Sie haben keine Stimme.« Ein schreckliches Wort für Jenny! »Oder« — verbesserte er — »Sie haben Stimme gehabt, und sind auf dem Punct sie zu verlieren. Wahrscheinlich haben Sie zu viel oder zu früh gesungen, denn Ihr Organ ist durch und durch ermüdet. Ich kann Ihnen keinen Unterricht geben. Singen Sie drei Monate keine Note und dann fragen Sie wieder einmal bei mir vor.« Mit diesem trostlosen Bescheid verließ das junge Mädchen den Mann, auf den es alle Hoffnungen ihres kunstbegeisterten Lebens gesetzt hatte.

Drei Monate brachte Jenny Lind in tiefer Einsamkeit, in jenem Gefühl des gänzlichen Verlassenseins zu, das man nur in Paris in seiner ganzen Schwere begreifen lernt. »Ich lebte von meinen Thränen und dem Schmerze des Heimwehs,« — sagte sie einst, als sie von ihrem Pariser Aufenthalte sprach. Dessen ungeachtet konnte nichts sie bewegen zurückzukehren, ohne Garcia noch einmal Probe abgelegt zu haben. Nach dem Verlauf der festgesetzten Zeit fand dieser, daß die Stimme sich gebessert habe, und daß man den Unterricht beginnen

fönne. — Mit welcher Beruhigung, mit welchem Fleiß das junge Talent seine Studien betrieb, beweist Das, was sie jetzt leistet, denn nur neun Monate war es ihr vergönnt, Garcia's Unterricht zu genießen. Bemerkenswerth ist, daß mit ihr zugleich eine Landsmännin, Fräulein Nissen, durch Garcia ausgebildet wurde, die eine sehr starke, klangvolle Stimme — aber kein Genie besaß, und ohne Verständniß ihres Lehrers blieb. Jenny Lind gesteht, daß es sie oft mit wahrer Verzweiflung erfüllt habe, wenn Garcia ihr diese als Muster aufstellte, während sie empfand, daß sie mehr wisse und Höheres erstrebe, als jene wahrscheinlich je erreichen werde. — Dieser Stachel aber trieb sie rastlos vorwärts, und Garcia äußerte oft: »Wenn Jenny Lind die Stimme der Nissen, oder diese Jenny's Intelligenz besäße, so würde aus Einer von ihnen die größte Sängerin Europas werden.« — Obgleich Jenny ihre Gadenen und Fiorituren zu den Arien, die sie studirte, sich selbst componirte und Garcia sie so gut fand, daß er sie copirte, so konnte seine junge Schülerin ihn dennoch nie zu der Überzeugung bringen, daß sie einst eine hervorragende Erscheinung in der Musikwelt werden könne, und sie versichert oft, Niemand werde, nächst ihr selbst, mehr über ihre Erfolge staunen — als Garcia. — Nachdem sie ein Jahr in Paris gewesen, kam unerwartet einer ihrer Landsleute, ein geistreicher Componistur dort an, um die in Stockholm von Publikum und Direction gleich schmerzlich Vermißte zur Heimkehr zu mahnen. — Durch diesen lernte der geniale Meyerbeer Jenny Lind kennen und sein geübter Blick entdeckte unter der schüchternen, anspruchlosen Hülle schnell die Perle. Nur war er zweifelhaft, ob sich die flötenartige Reinheit dieser so zarten und doch so metallreichen Stimme auch in großen Männen in seinem ganzen, eigenthümlichen Reiz würde geltend machen. Zu dem Ende arrangirte er eine Probe für sich, mit vollem Orchester, im Saale der großen Oper, und Jenny Lind sang und spielte drei große Scenen aus »Robert,« »Norma« und dem »Freischütz« — mit so schlagender Wirkung, daß Meyerbeer, hingerrissen von der Entdeckung dieses Schazes, — ihr sogleich Anerbietungen für Berlin machte. Doch die Sehnsucht nach dem Vaterland und ihr gegebenes Wort zogen sie nach Stockholm zurück. Mit Enthusiasmus in der Hei-

math aufgenommen; legte das junge Mädchen nun die staunenswerthen Proben des siegreichen Erfolges ihrer Beharrlichkeit ab: sie erschien als Meisterin im Vortrag, als treffliche Darstellerin und ihre Stimme war so erlart, daß sie — je größer die Anstrengung — desto schöner und reiner sich entfaltete. War Jenny Lind früher der Liebling Stockholms gewesen, so war sie jetzt der Stolz ihrer Vaterstadt. Eben so geliebt, als getragen von der allgemeinsten Achtung für ihren makellosen Charakter — war sie gleichsam ein Kind des gesammten Waterlandes, groß oder klein, vornehm oder gering, Jeder nahm Theil an ihren Erfolgen, und dies bekräftigte sich am entschiedensten, als im nächsten Frühjahr Meyerbeer's Einladung an die, von ihm unvergessene, junge Sängerin erging, die sie zur Eröffnung des Opernhauses berief. Nur mit Schmerz dachte Jenny an ein abermaliges Verlassen der Heimath — aber alle ihre Freunde bestürmten sie, dem ehrenvollen Ruf des großen Meisters — der durch seine Wahl ihrem Talent die eigentliche Weihe gab (so meint Frau Birch-Weißer), zu folgen. So tief man in Stockholm ihren Verlust empfand, so allgemein fühlte man auch, daß Jenny Lind eine Erscheinung sei, die sich einst europäische Geltung erringen müsse, und daß es grausam wäre, ihren Lauf zu hemmen und sie von ihrer ferneren Ausbildung zurückzuhalten. So nahm sie die Einladung an. Im August 1844 begab sie sich nach Dresden, wo Meyerbeer seine neueste Oper schrieb, theils um sich mit dem Meister näher zu verständigen, theils auch, um sich die nöthige Vorkenntniß der deutschen Sprache zu erwerben, die ihr bis dahin durchaus fremd geblieben war; ein dringender Ruf der Direction bestimmte sie jedoch schon nach vier Wochen noch einmal nach Schweden zurückzukehren, um durch ihr Talent die Krönung ihres Königs mitzufeiern. — Als es nun in Stockholm entschieden war, daß Jenny Lind den Winter in Berlin zubringen werde, begann man, ihren gänzlichen Verlust zu fürchten, und mehrere der angesehensten Banquiers machten der jungen Künstlerin den Antrag, jährlich ein bestimmtes Capital durch zehn Jahre für sie zu deponiren — so daß sie nach Verlauf dieser Zeit über ein namhaftes Vermögen zu disponiren hätte — wenn sie sich verpflichten wolle, Stockholm nicht zu verlassen.



Jenny Lind war tief erschüttert von diesem unwiderleglichen Zeugniß der innigen Theilnahme ihrer Landsleute. Allein sie hatte ihr Wort gegeben, und als ein durchaus rechtlicher, consequenter Charakter, mußte sie ihr Wort auch heilig halten. Die Achtung vor ihrer Zuverlässigkeit ist in Stockholm so groß, daß sich die Direction mit dem einfachen Worte des jungen Mädchens: im Frühjahr wieder zurückzukehren — begnügte; sie hat keinen Contract, keine Verpflichtung irgend einer bindenden Art unterschrieben, keine Bönalstrafe droht ihr, und dennoch wird keine Macht sie abhalten, zur versprochenen Zeit in Stockholm zu sein; sie findet das sehr natürlich und sagt einfach: »Ich muß; ich habe ja mein Wort gegeben.« Welche Verehrung eine solche Erscheinung einlösen muß, ist leicht zu ermessen. Augenzeugen versichern, daß Jenny's Abschiedsvorstellung in Stockholm ein Fest der Liebe und Trauer war; es wurde mehr geweint, als applaudirt, es war, als ob ein theures Kind aus dem Schooße seiner Familie scheidet. Tausende von Menschen bedeckten die Straßen bei ihrer Abreise, Jeder wollte sie noch einmal sehen und wohl nie, seit dem ersten Ausflug, dem unvergessenen Sonntag, nach Paris, hat ein Publikum die Erfolge seines Lieblings mit so sorglichen und eifersüchtigen Blicken überwacht. —

In der zweiten Hälfte Octobers 1844 kam Jenny Lind in Berlin an. Unbekannt mit allen den unzähligen Schwierigkeiten und Gemüthnissen, welche sich im Bühnenleben oft zu Bergen auf dem Pfade der Auserswähltesten thürmen (denn in ihrem Schweden gab es für sie nur ebene Wege), betrat sie die gefährliche Bahn, ohne Kenntniß unserer Sprache und Verhältnisse, ohne eine Ahnung, in welchem Grade sie bestimmt sei, die Aufmerksamkeit dieses großen, prächtigen, geräuschvollen Berlins auf sich zu ziehen. Allein die umfassende Sorgfalt, die wahrhaft elterliche Liebe, die sie im Hause ihres berühmten Beschüßers fand, das wohlwollende Entgegenkommen, das sie, ohne Ausnahme von Jedem begrüßte, der sie kennen lernte, konnten das scharfblickende Talent nicht lange über die Gefahr des Wagnisses täuschen, in welches sie sich begeben zu haben glaubte. Eine tiefe Melancholie, das schmerzlichste Heimweh und eine krankhafte Angst ergriff sie, vor einem eben so hochgebildeten, als strengen Publikum

aufzutreten und in einer ihr ganz fremden Sprache sich zu bewegen. — Wer, der sie später hörte, und sich der Deutlichkeit und Sicherheit ihres Ausdrucks erfreute, hielt es für möglich, daß Jenny Lind noch zwei Monate zuvor nicht zwanzig deutsche Worte zusammenhängend zu sprechen vermochte? Die Leichtigkeit der Auffassung, dieser heilige Ernst, das Ergreifene fest in sich zu bewahren, ist nur die Gabe des Genies. Und Jenny Lind ist ein Genie.

Während ihr erustes, schüchternes Gemüth unablässig stille Zurückgezogenheit ersehnt, während sie die Kunst mit Leidenschaft liebt, aber eine innere, mit jeder Vorstellung sich erneuernde, Scheu vor der Bühne hat, — drängt sie der Genius unwiderstehlich wieder und immer wieder in die Laufbahn zurück, die ihr Beruf ist; und dieser Zwiespalt in ihrer Seele übt nicht den geringsten Einfluß auf ihre Darstellung, denn sobald der Vorhang aufrollt, ist es nicht mehr Jenny Lind, es ist der Charakter, den sie darzustellen hat, der vor dem Zuschauer dasteht. —

Es hat sich nach ihrem ersten Aufsitzen das Gerücht verbreitet, Norma wäre ihr hier einstudirt worden! als ob sich eine solche Originalität der Auffassung und Ausführung einstudiren ließe; als ob nicht jeder Ton, jeder Blick, jede Bewegung Zeugniß gäbe, wie tief gedacht und empfunden dies alles aus dem Innern einer begeisterten Seele strömt, eines Wesens, das eine, in sich selbst fest abgeschlossene, Vereinigung des Gesanges und der Darstellung bildet! — Die deutsche Sprache, die Vocalisation derselben im Gesang, das ist es, was Jenny Lind hier zu erlernen, zu studiren nöthig hatte. —

Alles Übrige aber, womit sie in jeder Sprache den gleichen Erfolg erringen würde, hat sie in sich selbst in solcher Vollendung mitgebracht, es ist so ganz ihr Eigenthum, daß der Ruf, den sie als eine originelle Künstlerin in ihrem Vaterland längst genießt, durch ihre Norma und Vielka mehr als gerechtfertigt ist. — Welchen Erfolg diese Leistungen auf unserer Bühne hatten, braucht nicht beigefügt zu werden, denn es ist ein seltener, ein seit Jahren so unerhörter Fall, daß Jenny Lind das Lösungswort des Tages ist. — Wer sie auf der Bühne hört, ist hingerissen, bezaubert von diesem Verein seltener Gaben, wer sie aber außer der Bühne kennt, fühlt sich auch

von wahrer Achtung für das Mädchen durchdrungen, das durch Sittentreinheit und Herzengüte, durch Anspruchslosigkeit und ungelüftelte Bescheidenheit wenigstens eben so hoch steht, wie als Künstlerin. Man kann, ohne Übertreibung, die Behauptung aufstellen, daß Jenny Lind durch geistige Weihe eine der merkwürdigsten Erscheinungen der Musikwelt ist, und es steht bei ihrer Jugend und bei dem unermüdblichen Drang, mit dem sie vorwärts strebt, zu erwarten, daß sie berufen sein dürfte, eine neue Ära der Oper zu begründen.“

G. B. - P.

Vier Monate blieb Jenny Lind in Berlin und während dieser ganzen Zeit hielt nicht nur der unbeschreibliche Enthusiasmus des Berliner Publikums für sie aus, sondern steigerte sich mit jedem ihrer neuen Erfolge. Durch alle Gauen Deutschlands, und weit über die Marken unseres Vaterlandes hinaus verbreitete sich ihr Ruf, so daß ihr bald die glänzendsten Anerbietungen von London und Paris aus, deren Operndirectionen sich überboten, die schwedische Sängerin für sich zu gewinnen, gemacht wurden, aber Jenny, getreu ihren gegebenen Versprechungen, wies alle Anträge bescheiden zurück; nie konnte die Aussicht auf reichen Gewinn sie in ihrer vorgestekten Bahn beirren, folgend ihrer innern Stimme, oder vielmehr dem Genius der sie leitet, wuchert sie nicht mit dem ihr von Gott geliehenen Pfunde für sich, sie prägt es aus für die Verherrlichung der Kunst, und für die Freude der Menschenbrust. Diesem allein gibt sie sich hin, in dieser großen Aufgabe verschwindet ganz ihre eigene Persönlichkeit, sie betrachtet sich nur als das Werkzeug zur Offenbarung einer tief empfundenen Kunsterscheinung, die in ihrer ewigen Wahrheit dasteht, von ihr gehandelt wird, und der sie sich hinkleibt, dieselbe zum Verständniß ihrer Mitmenschen zu bringen.

Daher erklärt sich auch ihre so große, man kann sagen beispiellose Bescheidenheit, womit sie jedes Lob, jeden Zoll der Bewunderung entschieden von sich ablehnt, und sich den Guldigungsbezeugungen ihrer begeisterten Zuhörer und namentlich der sogenannten Enthusiasten, ängstlich zu entziehen strebt.

Als sie im Anfang des März v. J. das erste Mal aus Berlin schied, war ihr letztes Auftreten von Beifallsbezeugungen begleitet, wie

sie der Art wohl noch keiner Künstlerin zu Theil geworden. Es war nicht nur jener laute, rauschende Beifallssturm — der schon oft erlebt, und vielen Kunst-Notabilitäten dargebracht worden ist — nein, es war vielmehr eine innige Theilnahme an dieser großen, echten, und dabei so bescheidenen Künstlerin, ein Mitfühlen und Feiern ihres Sieges für sie, so daß, als kaum der Vorhang sie den Blicken des begeisterten Publikums entzogen, ein großer Theil desselben auf die Bühne drang, um der Gefeierten noch ein Lebewohl zu bringen.

Vor ihrer Heimkehr in die Heimath trat Jenny Lind noch in mehreren größern Städten auf. Ist es nöthig noch zu sagen, daß sie überall, wo sie erschien, mit dem Himmelsgeschenke ihrer Gesangkunst Tausende entzückte, mit ihrer liebenswürdigen Bescheidenheit sich alle Herzen gewann? In Hamburg u. a. wurde ihr beim Scheiden ein silberner Lorberkranz überreicht. Ihre Reise, wie jene spätere an den Rhein, glich einem Triumphzuge — und wie wäre es auch anders möglich. Wo immer führende Herzen schlagen, werden sie sich dem Zauber ihres Gesanges, ihres Spieles und dem schönern ihrer Tugend erschließen.

Nicht lange konnte Jenny in ihrer Vaterstadt verweilen. Wie sie ein Jahr früher zur Verherrlichung der Krönungsfeier ihres Königs nach Stockholm zurück gerufen wurde, so folgte sie im Sommer v. J. der Einladung zu den Festen am Rhein, die dort Preußens König der Herrscherin von Britannien bereitetete. Bei dieser Gelegenheit trat die Künstlerin auch in Frankfurt a. M. und in Cöln auf; und wie groß auch der Ruf war, der ihr vorauseilte (welches für manchen Künstler schon oft eine gefährliche Klippe geworden), Jenny übertraf alle Erwartungen. Alle Tagesblätter waren überfüllt mit lobpreisenden Berichten über diese Künstlerin, die selbst die Gräfin Rossi (Genriette Sonntag) die Erste ihrer Zeit nannte.

Vom November 1845 bis Ende März 1846 erfüllte Jenny Lind ihr neues fünfmonatliches Engagement an der königl. Bühne in Berlin, von wo sie nach Wien ging, um am 22. April im Theater an der Wien als Norma zum ersten Male vor dem kunstsinigen Wiener Publikum aufzutreten.

Wenn es wahr ist, daß in Deutschland die letzte Entscheidung

über eine musikalische Notabilität Wien zustehe, so hat Jenny Lind nun diese Probe bestanden — bestanden glänzend, siegend!

Vor einem übervollen Hause, dem außerlesensten — wohl den größten Theil der in Wien anwesenden Musikünstler und Kunstfreunde mit umfassenden — Publikum, vor der Anwesenheit des allerhöchsten Hofes, fand ihr erstes Auftreten in Wien Statt, und wohl schwerlich ist je das Erscheinen einer Künstlerin unter gespannteren Erwartungen erfolgt, wie an diesem Abende das der Jenny Lind. Manches war vorausgegangen, um ihr Auftreten, ihren Erfolg in Wien zu erschweren. Die ihr vorausgegangenen Berichte, die Lobschwärmereien der sogenannten »Lind-Enthusiasten«, die noch nie da gewesen hohen Eintrittspreise, trotz welchen (oder vielleicht gerade in Folge dessen) sich ein förmliches Billet-Gaschen und Handeln bildete, u. a. m. hatten die Erwartungen, wenn nicht die Forderungen des Publikums auf den höchsten Grad gespannt, so daß die Künstlerin selbst ihren Zweifel an ihrem Erfolge in Wien unverhohlen ausdrückte, und nur ihr gegebenes Wort sie vermochte, dennoch aufzutreten.

Es war demnach mindestens ein Viel erwartendes Publikum, z. T., wie Vulver sagt: »Ein Volk von Kritikern und Richtern,« vor das Jenny Lind (als Norma) das erste Mal in Wien hintret. Mit sichlichem Wangen, zwar mit der ganzen Hoheit und Würde einer Priesterin, doch mehr noch mit dem Ausdruck der Demuth schritt sie dem Druidenbaume zu, und unter einer lautlosen Stille, so daß man das Pochen der für sie ängstlich schlagenden Herzen zu hören wähnte, harrete man ihrer ersten Töne.

Doch kaum waren sie erklingen, kaum war der Genius ihrer Kunst in ihr lebendig geworden, kaum hatte sie die himmlischen Töne: »Friede gebiete ich« gesungen, als auch das Haus in einen Beifallsjubil ausbrach, der ihr Schicksal in Wien außer Zweifel stellte.

Und so von der ersten Nummer ihres Gesanges bis zu der letzten, nicht nur durch die Norma, sondern durch alle von ihr dargestellten Rollen, blieb sich dieser allgemeine Beifall gleich, und vermehrte sich wo möglich noch.

Jenny Lind trat in Wien eifsmal auf, und zwar in der Rolle der Norma, der Valentine (Welfen und Ghibellinen) [Huge-

notten), der Amine (Nachtwandlerin) und der Agathe (Freischütz), und wirkte außerdem noch in zwei Concerten zu wohlthätigen Zwecken mit, durch Vortrag ihrer lieblichen schwedischen Lieder.

Wie sehr wir sie auch in den genannten vier Rollen als eine immer ganz neue Erscheinung bewundern mußten, so ist doch eine Harmonie zwischen allen: es ist das tiefe *Seelenleben*, das sie in jeder ihrer Darstellungen entwickelt, und das all ihre Charaktere gleichsam verklärend umschwebt. Dies dürfte der eigentliche Zauber sein, womit sie auf ihr Publikum so mächtig wirkt, denn hierin versteht sie Jeder, hiernit trifft sie alle fühlenden Herzen, und gewinnt sich dieselben. Dieses offenbarte sich namentlich bei ihrem Abschiede, und in den letzten Stunden ihres Aufenthaltes in Wien, in welchen die Künstlerin von einem ansehnlichen Theile des Publikums fast nicht mehr verlassen wurde, und die Bitte: wiederzukehren sich so vielseitig, so oft, so dringend und herzlich wiederholte, daß sie diesen Wünschen Gewährung verhiess, und ein baldiges „Wiederkommen“ versprach, welches mit einem allgemeinen Freudenrufe beantwortet wurde.

Indem wir mit Recht es einen hohen Kunstgenuß nennen müssen, dieses reich begabte Nordlandskind zu hören, fühlen wir uns zugleich gedrungen dem Herrn Director Pokorny, dessen unermüdblichem Streben es gelang, die Künstlerin nach Wien zu ziehen, und sie für ein ferneres Gastspiel zu gewinnen, unseren Dank auszudrücken. Wir sehen demnach für die nächste Winter-Saison, und zwar schon mit November d. J., einem neuen und längern Gastspiele der Künstlerin entgegen.

Von Wien eilte Jenny Lind nach Aachen, um am Pfingstfeiertage daselbst im großen Musikfeste mitzuwirken. Von dort ging sie nach Hannover, dann nach Bremen und Hamburg. Gegenwärtig soll sie für Stuttgart gewonnen sein, um in den bevorstehenden Feierlichkeiten zu Ehren des mit seiner jungen Gemahlin Olga aus Petersburg heimkehrenden Kronprinzen mitzuwirken. Ihre Reisen können ihren Künstler Ruhm zwar nicht mehr vergrößern, aber überall erfreut sie Tausende der Menschenherzen und bekrundet die Allkraft der erhabenen und wahrhaftigen Kunst!

Fahre denn fort, Du Stern aus Norden, mit der Göttergabe  
Deines Gefanges die Herzen der Menschen zu erfreuen! Möge der  
Vorfaß von der Bühne zu scheiden vor der herzlichsten Theil-  
nahme, die Dir all überall wird, verschwinden, und noch durch  
viele Jahre das schöne Dichterwort auf Dich seine Anwendung finden:

„Die Kunst, die mir ein Gott gegeben,

„Sie werde vieler Tausend Luß!“

Jenny Lind's äußere Erscheinung ist auffallend verschieden je  
nachdem man sie auf der Bühne oder im Privatleben erblickt. In letz-  
term gehört ihr Äußeres zu jenen anspruchslosen, einfachen Erschei-  
nungen, die ihre größere Schönheit von ihrem Seelenleben empfangen,  
wenn dasselbe allgewaltig erwacht, und die Hülle mit verklärt, wie  
dies bei Jenny Lind auf der Bühne, ihrem eigentlichen Lebens-  
elemente, der Fall ist. Da umfängt sie ein Zauber höherer Anmuth,  
da erscheint sie das Ideal eines vollendeten Kunstgedankens, da er-  
glänzt ihr blaues Auge in einer Schönheit, daß man das bescheidene  
Mädchen aus dem Privatleben nicht mehr wieder zu erkennen vermag.  
Daß sie aber auch hier zu den anziehenden Persönlichkeiten gehört,  
zeigt schon ihr, diesen Blättern beigefügtes wohlgetroffenes Porträt. —  
Wie die Töchter ihres Vaterlandes ist ihr Haar blond und ihr Auge  
blau; ihr Wuchs ist schlank und etwas über mittlere Frauengröße.

Wenn das, was wir über Jenny Lind als Künstlerin be-  
richten müssen, nur Vorzügliches ist, so muß es uns die größte Freude  
gewähren, daß das, was wir zur Vervollständigung des Bildes über  
sie als Mensch hinzu zu setzen haben, nicht minder schön und befrie-  
digend ist; doch kaum benötigt diese Seite ihres Wesens hier eines  
eigenen Abschnittes, denn beides: ihre Kunstgröße und ihr Sinn für  
alles Schöne, Edle und Gute, sind so innig mit einander verbunden,  
so eins vom andern bedingt, daß es unmöglich ist, sich das erste ohne  
das letzte zu denken. Denn was sie eigentlich zu jener Schönheit ver-  
klärt, was sie jene Kunsthöhe, wo die Kunst aufhört, und die reine  
ideale Natur beginnt, erreichen ließ, das eben ist der reine Tugend-  
sinn, der jedes Gefühl läutert, jeden Charakter in seiner Reineit

auffassen lehrt, jede Erscheinung heiligt, und so mächtig auf den Zuschauer wirkt, daß jede Individualität von ihr sich ergriffen fühlt; denn die Sprache der Tugend und Wahrheit findet in jeder Menschenbrust eine tönende Saite. \*)

Übrigens ist Jenny Lind's Charakter echt nordischer Natur. Still, ernst, sinnig, fest im Entschluß, beharrlich in der Ausführung, unverbrüchlich treu dem gegebenen Worte, und bei einem eignen Seelenadel, einem stolzen Festhalten an ihrer Menschenwürde, dennoch bescheiden in ihrem ganzen Wesen, und demnach zurückgezogen gegen alle Huldigungen ihrer Verehrer. Sie scheint es nicht begreifen zu können, wie man ihr den Preis zollen mag, der der Kunst allein gehört, als dessen Werkzeug nur sie sich betrachtet, und so ist jede enthuftastische Huldigungsbezeigung ihrem anspruchlosen Sinne eher kränkend als wohlthwendend.

Jenny's reine Sittlichkeit und Bescheidenheit übt einen so großen Einfluß auf ihre Umgebung, daß alles Unschöne unwillkürlich fern von ihr bleibt. Sie wandelt ihren Pfad hoch über den nicht seltenen Gefahren dieser Laufbahn; Rabale, Neid und Künstlerereifersucht wagen sich nicht an diesen bescheidenen Liebling der Musen, und der Mund ihrer Kunstgenossen fließt ebenfalls über im Preise dessen was sie ist und was sie leistet. \*\*)

Über Jenny Lind als Künstlerin verweisen wir auf die nachfolgende ausführliche kritische Würdigung, daher hier nur Weniges noch in dieser Beziehung.

\*) Zum Beweise dessen, welchen mächtigen Einfluß Jenny Lind's Spiel auf ihre Umgebung ausübt, erlauben wir uns anzuführen, wie sie selbst ihre Mitspieler mit hineinriß, daß sie mit Mühe nur sich in ihrer Rolle erhalten. Thatsache ist es, daß der Sänger W. in G., als er in der Nachtwandlerin ihr als Etwin gegenüberstand, erklärte: er könne nicht spielen wie sonst, er könne nicht, wie es seine Rolle verlange, sich ihr zürend nahen, noch weniger sie von sich stoßen, die Wahrheit ihres Spiels, ihres dargestellten Schmerzes, ergreife ihn so allgewaltig, daß unwillkürlich Thränen der Rührung seine Augen füllten.

\*\*) Siehe die Verse am Ausgang dieser Schrift von den Mitgliedern der Gölnner Bühne ihr dargebracht.



Jenny Lind ist als Künstlerin eine durchaus neue Erscheinung; so ganz Original in all ihren Rollen, daß das, was vor ihr war, für sie gleichsam nicht da gewesen; sie hat kein Vorbild; in ihrer eigenen idealen Auffassungsweise schwingt sie sich in ein uns bisher unbekanntes höheres Gebiet, von woher sie kommt — gleich dem Mädchen aus der Fremde — mit »andern Gaben schön und wunderbar,« Herz und Seele der Zuhörer zu erlaben. So steht sie bis jetzt einzig da, tief empfunden von dem, der sie hörte, doch unbeschreibbar in ihrer Eigenthümlichkeit.

Wo Jenny Lind sich herleibt zur Darstellung einer Rolle, da verschwindet ihre eigene Individualität gänzlich; mit vollendeter Kunstfertigkeit, mit ihrer reichen Fantasie, ihrem tiefen Gefühle faßt sie das Bild des Dichters idealisch auf, belebt es gleichsam mit ihrer eigenen Seele, und haucht ihm ein verklärtes Leben, wir möchten sagen die ideale Naturwahrheit ein, die im Vereine mit der Kunstwahrheit ihre Gebilde auf den Höhenpunct der Vollendung hebt. Und hier, umstrahlt vom Abglanze zweier Geschwisterengel: Kunst und Jugend, bringt sich dem Beschauer der Unterschied, der Vorzug auf, den Jenny Lind vor andern Kunstgenossen hat, man fühlt das unnennbare Etwas, in dem sie so einzig da steht, und das eben diesen tiefen, mächtigen Eindruck auf das Gesamtpublikum ausübt.

Ist es da ein Wunder, daß überall bei ihrem Auftreten die Räume nicht die Zahl der Zuhörer fassen können, die lebiglich von der ihr selbst unbewußten Anziehungskraft ihrer Darstellungen ihr zuströmen, und von der wohl Niemand sagen kann, ob diese Anziehung mehr vom Zauber ihrer Gesangskunst, vom Werthe ihres hoch dramatischen Spieles, oder von jenem andern der reinen Seele bewirkt werde? Nur so viel muß jedem ihrer Zuhörer deutlich werden, daß es nicht dieser unbeschreiblich liebliche Gesang, diese vollendete Darstellung allein ist, was diese Alles besiegende Gewalt ausübt auf jeden, vom ersten bis zum letzten ihrer Zuhörer, sondern daß es eben so sehr die Allkraft des ihre Gebilde beselenden Jugendwerthes ist, die ihre mächtige Wirkung nimmer verfehlt, gleichviel von wo sie uns entgegen tritt, ob von den Bretern der Bühne, ob aus dem Kreise der Hüften oder von den Stirnen der Weisen.

Und dennoch bemächtigt sich ihrer vor jedem Auftreten eine Bangigkeit, eine Zaghaftigkeit, derer sie erst im Fluß der Darstellung, besetzt von ihrer Rolle, vollkommen Meister wird. Und ist diese Erscheinung sehr erklärlich und eine Beurkundung ihrer wahrhaften Künstlernatur. J e n n y L i n d muß sich erst in ihre Rolle hineinleben, aus sich gleichsam heraustreten, und mit ihrer ganzen Seele das Gebilde des Dichters beleben, in welches ihre Persönlichkeit aufgeht. Eine solche Aufgabe: das tiefste innerste Gefühl dem Urtheile eines großen Publikums gegenüber zur Anschauung zu bringen, ist für eine Mädchennatur wohl keine leichte. Darum überfällt sie kurz vor der Vorstellung ein heiliger Schauer, sie tritt zitternd aus den Coulissen, und erst nachdem sie die ersten Töne bange gesungen, kommt der sie — und Alles belebende Geist.

Ihre Darstellung ist nicht eigentlich die höchste Kunst, es ist eine verklärte Natur. In allen Charakterdarstellungen vermeidet sie es, die äußere Leidenschaftlichkeit zu veranschaulichen, sondern sie gibt immer ein Bild eines tiefen Seelenlebens, weswegen gefühllose Effecthascher bei ihr die sogenannten Klalleffecte tadelnd vermissen.

Als Schlußstein unserer Schilderung dieser seltenen Künstlerin führen wir hier noch das Urtheil eines sicherlich kompetenten Richters, des königl. preuß. General-Musikdirector Hrn. Felix Mendelssohn-Bartoldy hinzu, der in einem Briefe an Hrn. Prof. Fischhof in Wien (für deren gütige Mittheilung wir verbindlichst danken), mit folgenden wenigen Worten sie so trefflich schildert: »Mir ist in meinem Leben keine so edle, so echte, so wahre Künstlerin begegnet, wie J e n n y L i n d ist. Die Naturanlagen, das Studium und die innige Herzlichkeit habe ich nirgend so vereinigt gefunden, und wenn auch eine dieser Eigenschaften hier oder dort viel hervorragender aufgetreten sein mag, so glaube ich doch, ist die Verbindung von allen Dreien noch nirgend so da gewesen.« Und an Hrn. Dr. A. J. Wescher in Wien schreibt derselbe geniale Componist: »Es ist die beste Künstlerin, die ich in meinem Leben kennen gelernt habe, die edelste und edelste. Sie ist sehr scheu und zurückgezogen, aber wenn Sie irgend ein kleines Lied oder eine große Arie von ihr gehört haben werden, so wissen Sie mehr, als ich Ihnen darüber sagen kann.«

## An Fräulein Jenny Lind!

Wohl beherrscht Gesang die Geister,  
Doch Gefühle den Gesang.  
Wie die Glut des Lichtes Meißler,  
So beherrscht Gefühl den Klang.  
Dauher weht nicht in den Tönen,  
Die der kalten Brust entfliehn;  
Keine Kunst kann sie verschönen,  
Das Gefühl muß sie durchglühn!

Ist es nicht, was Dich durchbebet,  
Keines, glühendes Gefühl?  
Ist es nicht, was Dich belebet,  
„Weihe“ in Gesang und Spiel?  
Daram auch bei Deinen Tönen  
Jede Brust begeistert schlag;  
Tausend Herzen zu verschönen,  
Ist Dein Sängerberz genug.

Cöln, den 26. August 1845.

Die Mitglieder  
des Cölner Stadttheaters.

## Ueber Jenny Lind

von

Dr. A. J. Becker.

Es gibt Kunstlerscheinungen, die so tief eingreifen in die Gemüthswelt, die so begeisternd und erhebend auf das ganze geistige Dasein einwirken, daß sie in unserm innern Leben Epoche machen, und wie poetische Leuchterne oder Leuchttürme unserer Fahrt durch die Wasserwüste der Alltäglichkeit zur Richtschnur dienen. Und es gibt höherbegabte Naturen, in denen die Geheimnisse der Kunst sich reiner und stärker offenbaren, als in gewöhnlichen Talenten, und die sich in Regionen aufzuschwingen vermögen, wohin die Anderen ihnen, nur nachklimmend zu folgen im Stande sind, — Regionen, die ohne sie für die anstaunende, aber Auglahmere Welt unentdeckt blieben. Eine solche geniale Lichtgestalt im Gebiete der musikalischen Bühnenkunst wie des Gesanges überhaupt ist Jenny Lind; ihr Auftreten in unserer an echtem poetischem Genie und an wahrhafter künstlerischer Weihe nicht allzu reichen Zeit ist ein läuterndes, fruchtbringendes Ereigniß, das ich freudig hoffend als einen Wendepunct, als ein Anzeichen der Rückkehr zur unverdorbenen und unentadelten Anschauung und Ausübung der Kunst begrüßen will, und das miterlebt zu haben, die ganze nicht abgefallene und verflochte Kunstgemeinde zur wärmsten Dankbarkeit gegen die Vorsehung aufruft.

Ihr strebt nach, Jünger der ausübenden Tonkunst! ohne euch verlocken zu lassen auf gemächlichere, aber vom wahren Pfade der Kunst und des Ruhmes abführende Seitenwege durch weltlichen Vortheil oder selbstliche Rücksichten, — ihr, die jeden falschen Schimmer verschmäht, durch den sie ihren Lichtglanz vielleicht momentan erhöhen könnte, — ihr, die das gerechteste Selbstvertrauen

mit der entsagendsten Pietät verbindend und die eigene Persönlichkeit stets der Kunstidee unterordnend, sich nie eine Versündigung gegen den heiligen Geist der Poesie erlauben würde, um einen noch so sichern Erfolg zu erreichen, — i h r, die sich stets nur als erkorenes Mittel zum hohen Zweck, als geweihte Priesterin zur Verherrlichung und Beförderung der echten Kunst ansieht, — i h r, die in Demuth dem hohen Ruf folgt, der von oben in ihr erklingen, und das heilige Licht getreulich schürt und pflegt, das die Gottheit in ihrer Seele entzündet, — i h r, in der die Heiligkeit, die Keuschheit der Kunst und der Adel, die Würde ihrer Vertreter so menschlich schön, so weiblich rein und entgegen leuchtet, daß es die Brust wie ein erfrischender Hauch lauterer Lebenslust durchzieht, die Seele wie ein reinigender Guß des klarsten Himmelswassers durchströmt, den Geist wie ein erblickender Strahl der hehrsten Gottesglut durchzuckt, — i h r strebt nach, Jünger der ausübenden Tonkunst! Dann kann die Reform in den Leistungen der Künstler wie in den Urtheilen des Publikums, die der Zeit so noth thut und der die Besseren seit Jahrzehenden entgegen harren, trotz der bewußten und unbewußten Hemmuisse von Seiten mächtiger, aber der Innatur und Afterkunst verfallener, erst selbst verführter und dann wieder verführender Geister, binnen kurzem segens- und blüthenreich an unserm Kunsthimmel aufziehen, und sie wird man als die Herrliche nennen, vor deren begeisterndem und vergeistigendem Einfluß die unsauberen irdischen Nebel und Gewölke, die jetzt die reine Sonne der Kunst nur allzu dicht umflören und verdüstern, zumeist werden gewichen sein! Denn ein einziges hohes, gebiegenes Beispiel wirkt tiefer und weiter als alle Lehren und Warnungen der Welt, zumal in Sachen der ausübenden Kunst, wo der Theoretiker oft genug vom Praktiker aus Faulheit oder unwissender Vornehmthueri ohne Untersuchung beseitigt wird, als verstünde er von dergleichen nichts. Hier nun aber haben wir ein Beispiel vor Augen und zwar von einer solchen Hervorragendheit, daß ihm allenthalben Jubel und Begeisterung entgegen tönen, und nur wenige Unempfängliche, Verblendete oder Uebelwollende mit kleinlichem Fadel oder lächerlicher Mißgunst ohnmächtig bemüht sind, die sie sonnenhell überstrahlende zu verdunkeln, die sie himmelhoch überflügelnde zu sich herabzuziehen!

Um aber dem Einwurf zu begegnen, daß es leicht sei, durch allgemeine Phrasologie eine Mittelmäßigkeit zu einer journalistischen Eminenz auf eine Zeit lang zu erheben, so will ich das hohe Künstlerthum Jenny Lind's etwas mehr im Einzelnen betrachten. Ich habe dabei die freudige Genugthuung, daß die Leistungen dieses herrlichen Mädchens nirgends den theoretischen Ansichten widersprechen, die ich stets vertreten habe. Wenn aber solchergestalt die Lind einerseits mir als wohlthunende Bekräftigung meiner künstlerischen Überzeugungen erschien, so hat sie andererseits auf meine Einsicht und Fantasie so entschieden läuternd und erweiternd eingewirkt, daß ich mich ihr zu doppelter Dankbarkeit als Kunstkritiker verpflichtet fühle, und ich bilde mir nicht etwa ein, weil ich die Höhe und Größe ihrer Erscheinung ganz empfunden und begriffen zu haben glaube, daß ich deshalb auf gleicher Stufe mit ihr weile, wenn auch nur durch ihr vorleuchtendes Genie hinangeleitet. Vielmehr stehe ich vor ihr mit all der Demuth und Ehrfurcht, die ich jedem wahren Genies gegenüber empfinde, dieser bediene sich nun des Marmors, der Farbe, des Tones, der Sprache zur Gestaltung seiner innern Welt in bleibender Weise, oder sei auf die äußerlich flüchtig vorüberauschenden, aber innerlich nicht minder geistig-tiefen Wirkungen der darstellenden Kunst für seine Offenbarungen angewiesen. Höchst komisch, wo nicht lächerlich, ist mir daher immer die Selbstgenügsamkeit vorgekommen, mit der manche kurzsichtigen Kleingeister diese hohe begeisterte Künstlerin durch ihre Anerkennung zu ehren glauben und Wunder was gesagt zu haben vermeinen, wenn sie versichern, die Lind sei hinter ihren hochgespannten Erwartungen durchaus nicht zurückgeblieben. Jede geniale Leistung aber ist ein Unerwartetes; selbst ein Genie kann ein anderes Genie nicht vorempfinden und fühlt sich von dessen Werken überrascht. Und wer — (er stehe selbst noch so hoch!) — von einer Lind behaupten will, sie habe seinen »Erwartungen« entsprochen, gesteht unwillkürlich ein, daß er die Größe, die Bedeutung und die Eigenthümlichkeit ihrer Erscheinung nicht entfernt erfaßt und empfunden habe.

Gehe ich nun aber zu einer nähern Besprechung der künstlerischen Eigenschaften und Leistungen Jenny Lind's übergehe, dürften

einige allgemeine Betrachtungen über darstellende Kunst hier nicht am unrechten Orte stehen.

Das Verhältniß der executiven Kunst zur producirenden, oder mit andern Worten des Schauspielers und ausübenden Musikers zum Dichter und Componisten, hat von jeher vielfache Mißverständnisse und die einseitigsten, ja die gehässigsten Beurtheilungen erfahren. Bald hat man in der Anerkennung jener einen Übergriff des Untergeordneten in eine höhere Sphäre gesehen oder doch befürchtet; bald hat man ihnen die Ehrenbezeichnung Künstler im höheren Sinne des Wortes ganz absprechen, oder doch die Möglichkeit des Genies in diesem Bereiche durchaus läugnen wollen; bald hat man ihnen wenigstens die glänzenden Erfolge, die sie dem Moment abringen, als unverdient mißgönnt, — ohne zu bedenken, daß sie dafür des Nachruhms fast ganz verlustig gehen. Viel von diesen ungerechten Anseindungen rührt von der durchaus falschen Gleichstellung und sogar Identificirung des Virtuosen und des ausübenden Künstlers überhaupt her, wobei ganz übersehen wird, daß Virtuosität, d. h. überwiegende Geltendmachung technischer Fähigkeiten, auch in denjenigen Künsten (namentlich in der Malerei) nur allzu häufig vorkommt, wo das einmal geschaffene Kunstwerk nicht erst wieder einer steten Reproducirung bedarf, um eigentlich lebendig zu werden und auf Andere einzuwirken. — Die Poesie, besonders die dramatische, und noch mehr die Musik, und zwar die gesammte, haben aber nun die in ihrer innersten Wesenheit begründete Eigenthümlichkeit, daß Hand in Hand mit der erfindenden künstlerischen Wirksamkeit noch eine zweite Thätigkeit des Menschengenies gehen muß, um das im Geist Erschaffene auch in die äußere Erscheinung treten, d. h. also, um es zum vollständigen Kunstleben gelangen zu lassen. Und zwar ist es bei dieser zweiten Thätigkeit mit einer bloßen mechanischen Verlautbarung des vom Dichter oder Componisten stumm überlieferten Werkes keineswegs abgethan, vielmehr gibt es Feinheiten und Abstufungen des Gedankens und der Empfindung, die sich jeder mittelbaren Verdeutlichung durch Schriftzeichen u. dgl. entziehen, und zu deren Auffassung und Wiedergabe es daher einer Divinationskraft bedarf, welche jedenfalls eine ganz eigens begabte Individualität

bedingt, und welcher mithin, wo sie in ihrer höchsten Potenz auftritt, das Prädicat Genie gewiß nicht streitig gemacht werden kann. Die ausübende Kunst ist somit ein integrierender Theil der Kunst überhaupt, nicht ein zufälliges Außenwerk, und die sie betreiben sind wirkliche Künstler, nicht bloße Handlanger, — sie müßten denn durch Beruflosigkeit die Benennung verdienen, wo sie aber unzählige Dichter und Componisten zu Genossen haben. Der producirende Künstler hat also nicht nur den executirenden in diesen Gebieten als seinen Zwillingbruder anzusehen, sondern es kann sogar der paradoxere Fall eintreten, daß ein schaffender Geist (selbst wenn er einer hohen Ordnung angehört) von seinem Darsteller erst Alles erfährt, was in seinen eigenen Intentionen gleichsam gebunden lag, und durch ihn erst die ganze Fülle seiner Schöpfung erkennen lernt. Und noch mehr: es kann der ausübende Künstler ein um so viel feineres, höheres und reicheres Talent sein, als der schaffende es war, daß des Letzteren Werk nur wie ein Gefäß (im schlimmsten Fall sogar von verzeichneter Form und aus unedlem Stoff) erscheint, in das Jener die Perlen und Edelsteine seines überströmenden Künstlergemüths ausschüttet, die eben einer Einfassung bedürfen, um aus dem idealen ins reale Dasein zu gelangen. — Ist das darzustellende Kunstwerk ein wahrhaft geniales und vollendetes, so werden die Intuitionen des Darstellers, vorausgesetzt daß auch er auf genialer und vollendeter Stufe steht, mit denen des schaffenden Künstlers allerdings zusammentreffen müssen, damit die beiden Leistungen wie congruierende Größen erscheinen. Aber auch hier muß der Executirende gerade das Beste und Wichtigste, was nämlich nicht gelehrt und beschrieben, sondern nur von begabten Naturen ge- und empfunden werden kann, und was daher eine bedeutende von einer unbedeutenden Darstellung unterscheidet, aus seinem eigensten Innern schöpfen, um damit das sonst höchstens halb-lebendige Gebilde zu beseelen; dieser beseelende Hauch, dieser poetische Geist, diese künstlerische Färbung ist wahrhaft sein, muß selbstständig und lebenskräftig in seiner Seele und Phantasie gelegen haben, und ist nicht bloß ein Echo des vom schaffenden Künstler herfließenden Gehaltes; — denn, wie gesagt, gerade das Feinste, Tieffste, Geistigste hat ja dieser höchstens anzudeuten vermocht, und es muß also vom Darstel-



ler ursprünglich und nicht bloß re-productirt, und dem Ganzen als organischer Theil einverleibt werden. Nur trifft in letztgedachtem Falle das geistige Product der beiden künstlerischen Thätigkeiten als identisch zusammen. — Allerdings ist bei dem ganzen Wechselverhältnisse nicht nur der Vorzug der Priorität und der Anregung auf Seiten des Dichters oder Componisten, sondern ihm fällt auch noch das Verdienst der formellen Erfindung unbestritten zu; andererseits aber erfordert, da wo man die höchsten Ansprüche macht, die Auffassung und Beförderung des Unsichtbaren, die Auseinanderbreitung und symmetrische Vertheilung der äußern Gestaltung einen Aufwand von Geist, Talent und Kenntnissen, der jenen Vorzügen fast das Gleichgewicht halten dürfte, besonders wenn man in Anrechnung bringt, daß der schaffende Künstler nach Müsse und Bequemlichkeit seine besten und begehrtesten Stunden abwarten und verwenden kann, um in ihnen sein Werk allmählig entstehen, wachsen und reifen zu lassen, des nachträglichen Feilens und Verbesserns zu geschweigen, — während der darstellende seine Leistung mit unablässiger Selbstbeobachtung in Einem Zuge gleichzeitig innerlich erschauen und aus sich heraus gestalten muß, ohne daß er nach Willkür ruhen und sich besinnen dürfte, und ohne die Möglichkeit, einen Irrthum, den Gedächtnißfehler, körperliches Mißbehagen oder unvorhergesehene Störungen von außen ihn begehren ließen, wieder gut machen zu können.

Wenn aber dergestalt bei Kunstwerken höchsten Wertes die ausübende Leistung nur ein Adäquates werden kann, bei dem sogar die Genialität und erfindende Kraft eben deshalb nicht leicht als solche, d. h. nicht als ursprünglich-eigene Geistesentwicklung, erscheinen, obwohl sie es dem Obigen zufolge sind und kein bloßer Wiederhall fremder Klänge, — so tritt hingegen da, wo der Darstellende die überwiegende Natur ist und das gegebene Werk nur als äußern Anreiz für seine eignen inneren Gebilde benützt, die Subjectivität des Darstellers als Hauptsache hervor; und es gewährt einen ganz eigenthümlichen Genuß, zu sehen, wie innerhalb eines Rahmens, der an sich gehaltlos nur den Werth einer notwendigen Umgränzung hat, das psychologische Farbenpiel und Gestaltengewoge eines genialen Gemüths sich um so freier ergeht, als dieses durch keine Furcht, hinter

seiner Aufgabe zurück zu bleiben, gehemmt, vielmehr stets durch das Bewußtsein ermuntert wird, über dem Vorgeschiedenen zu stehen während doch gerade jene vorgezeichnete Einfassung wiederum ein allzu übermüthiges Ausschweifen oder ein Verschwimmen ins Nebelhafte verhindert.

Bei einem genialen und vollendeten Kunstwerke aber hat also jedenfalls der Darsteller, sogar der geniale, sich mit dem Dichter oder Componisten zu identifiziren; denn bringt er aus seiner Individualität etwas dem Werke nicht-Gleichartiges hinzu, — sei es in sich selbst noch so schätzens- und sogar bewundernswerth, — so ist die künstlerische Einheit aufgehoben. Zwar drängt es andrerseits natürlich den ausübenden Künstler, dem selbst eine Genialität innewohnt, diese zur Erscheinung zu bringen, und es stellt sich somit hier eine Klippe heraus, an der begreiflicherweise sogar bedeutende Talente oft scheitern; es ist ein Conflict der eigenen Verechtigung mit der fremden. Bei höheren, in sich abgeschlossenen Kunstgebilden sollte jedoch kein Zwiespalt in dem Gemüth des Darstellers entstehen, und bei einer wahrhaft künstlerischen Gesinnung kann und wird auch nie der Fall eintreten, — es müßte denn, gleichzeitig mit der Vollkraft und Blüthe der eigenen Begabung, die ästhetische Einsicht so unentwickelt und unreif sein, daß eine solche Verfündigung an einem Heiligthume der Kunst in unbewußter Verblendung und ohne anmaßliche Selbstsucht geschähe, wie es z. B. bei dem großen, nicht bloß in dieser Hinsicht einzig und außer allem Vergleich dastehenden *Vaganini* der Fall war. Wenn dagegen ein, wie auch ursprünglich edler und hochstrebender, dennoch durch das innere Gift der Glanzsucht und das äußere der Schmeichelei getrübt, und dem niederen, seiner eigenen Lichtnatur unwürdigen Kreise buhlerischer Effecthascherei verfallener Geist, ich meine *Liszt*, seine beispiellose Herrschaft über Taste und Ton nur allzuhäufig dazu mißbraucht, um z. B. einem der gewaltigsten Genien, die je das Erdenrund getragen, bald kokett-süßelnde, bald ungeberdig-schwülstige Empfindungen, die mit dessen tiefsinniger und großartiger Anschauungsweise in diametralem Widerspruch stehen, gegen sein besseres Wissen in den Mund zu legen, während er doch gleichzeitig als gründlicher Kenner und eifriger Verehrer und

Beförderer der Beethoven'schen Muse gelten möchte: so verdient diese Verletzung aller Pietät und Kunstwürde, als Eingriff eines, wenn auch in seiner Sphäre unlängbar genialen Geistes in die heiligen Rechte eines ihn incommensurabel überragenden Genies, die schärfste Rüge seitens der Kritik, — und das umsomehr, da diese Entstellung und Verfälschung der wunderbaren Poesie Beethoven's, als von einem in anderer Beziehung mit vollem Recht angefaunten Virtuosen ausgehend, die leichtgläubige, uneingeweihte Menge natürlich verblendet, und den gefährlichen, weil so bequemen Wahn erzeugt, eine derartige anmaßliche Willkür sei ein unschuldig zulässiges, wo nicht gar nothwendiges Mittel des geistreichen Vortrags!

Wunderlich! In der Musik gestattet ihr dem ausübenden Künstler beliebige Änderungen, Zuthaten, Kürzungen und was noch Alles, und bemäntelt diese Entweihung und Verzerrung eines Kunstwerks mit der schiefen Ausrede, man müsse doch Gefühl hineinlegen, man sei keine todte Maschine, u. s. w. Ich frage nun, mit welchem Namen diese selbigen Schutzredner des willkürlichen musikalischen Vortrags einen Declamator oder Schauspieler beehren würden, der, unter dem abgesehmackten Vorwande gefühlvoll sein zu müssen, die Unverschämtheit hätte, in einem Göthe'schen oder Schiller'schen Gedicht nach Gutdünken den Versen einen Fuß zu rauben oder anzufügen, bei einem Klimar ein halbes Duzend Eigenschaftsworte einzuschalten, kräftig gedachte Stellen weichlich zu lispeln, u. s. w.? — Das tiefste und zarteste Geäder der Empfindung hat der Vortragende, wie ich bereits eben bemerkte, ganz gewiß aus sich selbst zu schöpfen und den unvollständigen Schrift- und Notenzeichen als innerste Seele einzuhauchen; so jedoch, daß ein vollkommener Einklang zwischen dem Kunstwerk und dessen Vorführung bestehe. Wie aber ist ein innerer Einklang bei äußerer Verletzung und Verstümmelung denkbar? Gefühl soll man freilich hineinlegen, aber kein fremdartiges und kein willkürliches, die einzuflößende Seele darf ihren Körper nicht verrenken, und die Empfindung muß so gewählt werden, daß sie der gegebenen Form vollständig entspricht, mit ihr Eins wird, sie ganz erfüllend und von ihr vollkommen erfaßt. Die äußeren Grenzen, innerhalb welcher diese innere Entwicklung statt finden soll, sind sonach

heilig zu halten, und zwar gehört zu diesen unverletzlichen Gränzen alles und jedes vom Verfasser ausdrücklich Vorgeschiedene, und wer dies nicht erstrebt und eine solche Forderung als pedantisch und geisttödtend verwirft, bekundet nur seine eigene Unfähigkeit und Talentlosigkeit oder gänzliche Verbildung in dieser Kunstregion. Er ist nicht berufen, als Dolmetschender Priester die Meisterwerke großer Geister zu verkünden, und wähle sich daher einen andern Wirkungskreis, wo das Vordrängen der eigenen Persönlichkeit nicht gleich zum Freveln an der Kunst wird! — Wem das Glück zu Theil ward, eine Bach'sche, Mozart'sche, Beethoven'sche Composition von Felix Mendelssohn am Clavier vortragen zu hören, der weiß wie unnötig auch nur die kleinste Willkür ist, um den höchsten Eindruck hervorzubringen, und ein wie unendlich viel reinerer und tieferer Kunstgenuß auf diesem weihvollen Wege der Selbstentäußerung, wo man seine ganze begeisterte Kraft der Verherrlichung einer überlieferten Kunststoffenbarung ohne alles selbstliche Glänzenwollen zuwendet, erzielt wird, als alle Virtuosenkünste und modische Verbrämungen der Welt je zu erreichen vermögen; dieser große Pianist hätte aber, als tiefgelehrter, scharfsenkender, echtpoetischer, genialer und allseitiger Componist, doch wohl eher ein Recht (wenn es überall ein solches Recht gäbe), an den Werken eines fremden Meisters zu modeln, als jeder andere! Und wer eine Arie Gluck's, Mozart's oder Weber's von der Jenny Lind singen hörte, dürfte wohl das Allervollendetste vernommen haben, was in diesem Gebiete zu leisten möglich ist; bei einer äußern Treue und Gewissenhaftigkeit, die den unerbittlich strengsten Anforderungen der Pietät genügt, entwickelt sie eine innere Fülle und Tiefe der Empfindung, eine Begeisterung, die ihren Vortrag so fessellos erscheinen läßt, als mache sich ihr künstlerisches Gemüth in einer freien Improvisation Luft; und doch besäße auch sie Kenntniß, Geschmac und Gewandtheit tausendfach genug, um die vorgetragenen Werke durch allensällige Änderungen wenigstens nicht zu verpfuschen, wie es die meisten Handwerker des Gesanges thun, die sich eine freche, plumpe Zurichtung da anmaßen, wo eine solche echte Künstlerin sich jeder Antastung schämen würde! — Zu Reproduktionen klassischer Con-  
dichtungen mit solcher Geisteshöhe und Gefühlstiefe, wie sie von den

beiden genannten herrlichen Künstlern ausgehen, gehört aber freilich außer musikalischem Talent auch noch künstlerische Gesinnung, außer Beherrschung der Mittel auch Beherrschung seiner selbst, außer Erfassung der fremden Individualität auch Verläugnung der eigenen; es gehört dazu Willenskraft und Selbstvertrauen, aber auch Demuth, Pietät und Sammlung des Gemüths, — Eigenschaften, die in der Salonwelt selten gefunden, aber häufig ... verloren werden!

So streng nun aber der Maßstab ist, den man für die unverfälschte Vorführung wahrhaft großer Meister anzulegen hat, so kann natürlich die gleiche Forderung da nicht gemacht werden, wo es sich um Werke handelt, denen die höhere künstlerische Weihe und Vollendung mangelt, noch da wo der Darsteller eine bedeutendere Natur ist, als der Dichter oder Componist; hier kommt jenem unbedingt das Recht zu, das Werk zu sich heraufzuziehen, das innere Leben desselben zu ergänzen und die Form zu verschönern. Wo dieses Recht eintritt und wie weit es geht, wird sich nach dem jedesmaligen Verhältnis der beiderseitigen Geisteswerthe richten, und die Anwendung bleibt daher nur dem feinen, auf Selbstkenntniß und ästhetischem Überblick beruhenden Gefühl des ausübenden Künstlers anheimgestellt. Einem Mißbrauch von Seiten leichtsinniger und sich selbst überschätzender Talente ist hier in keinerlei Weise vorzubeugen, da die Aufstellung eines festen, allgemein anwendbaren Grundsatzes unmöglich ist; der wahre Künstler aber wird im Zweifelsfalle immer sich selbst unterordnen und lieber die erlaubten Grenzen nicht berühren, als sie überschreiten. — Wenn Liszt und eine Chopin'sche Etüde mit phantastischem Übermuth immer fester variiert, oder wenn die Garcia-Biardot eine Rossini'sche Coloratur-Arie noch graciöser und bunter hinprüdelt, als der Componist sie geschrieben, so freut und diese geistreiche Beweglichkeit der Auffassung, weil keine höhere Kunstintention dabei einer schalen Selbstvergötterung zum Opfer fällt, und inglichen sollten wir Paganini die ungeschmälertste Bewunderung, wenn er mit kolossaler Virtuosität, verbunden mit originellster Empfindungsweise, in den Rahmen eines Nodé'schen Concertes ein kaleidoskopisches Seelengemälde von einer Tiefe des Gehaltes und einer Romantik der Form hinein zauberte, von denen der gleichwohl

sehr verdienstliche Zeichner des Grundrisses auch nicht entfernt eine Ahnung hatte; wohingegen es mit tiefer Entrüstung erfüllen muß, wenn ein *Rubini* die Arien des *Don Ottavio* so schmähslich mißhandelt, daß kaum ein einziger Tact im Tact bleibt, kaum eine einzige melodische Wendung ohne kokette Verzierungen oft bis zur Unkenntlichkeit davon kommt, und kaum ein einziger Ton nicht aus seiner Reinheit heraus tremulirt wird, — wenn ein *Humel* Mozart'sche Clavierconcerte mit den characterwidrigsten Passagen aufzupuzen sich erlaubt, — oder wenn gar *Liszt* Beethoven's geistlichen Liedern eine Caricaturmaske weltlichen Flitterstaats lästernd umhängt! — Auch in jener Beziehung, nämlich wo es sich um den Vortrag minder unantastbarer Musikwerke handelt, oder von solchen Fällen, wo der Darsteller ein höherer Künstler ist, als der schaffende, steht denn *Jenny Lind* als ein Muster des Geschmacks, der Mäßigung, der Bescheidenheit und der consequentesten Charakteristik da. —

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen gehe ich nun zu einer näheren Beleuchtung *Jenny Lind's* als Gesangs-künstlerin über, nebst einigen Andeutungen hinsichtlich Gesanges und menschlicher Stimme überhaupt.

Wie die Musik diejenige Kunst ist, in welcher die innere Welt des Gemüths vorzugsweise sich zur äußern Erscheinung drängt, so haben wir, was Innerlichkeit des Ausdrucks betrifft, den Gesang als Culminationspunct der Tonkunst anzuerkennen, insofern die menschliche Kehle dasjenige Organ oder Instrument ist, durch welches die Seele sich am unmittelbarsten äußert. Freilich ist es nie die Seele selbst, die wir vernehmen, sondern immer bedarf in dieser unserer geistig-sinnlichen Existenz das Geistige irgend eines sinnlichen Mediums, um zur Äußerung zu gelangen; aber während bei den eigentlichen Instrumenten ein todttes Material erst tonlich befeelt werden muß, bedient sich die Seele beim Singen ihres eigenen lebendigen Leibes als Trägers der Töne, und da auch jene Befelung ja doch nur wiederum durch Vermittlung des Leibes geschehen kann, so hat der Gesang in dieser Beziehung — (denn an der e Vorzüge kommen wieder umgekehrt der Instrumentalmusik vor dem Gesange zu gut) — den doppelten Vorzug vor der Instrumentalmusik voraus, daß er ein Me-

dium weniger bedingt, nämlich eines statt zwei, und daß dieses eine, dem der Ton entströmt, ein lebendiges und zwar mit der Seele, als dem Urquell aller Empfindung, so innig verwachsenes ist, daß die Geistigkeit des Ausdrucks den höchsten Grad erreicht, der sich in unserer Körperwelt denken läßt. Das Seelenvolle ist somit diejenige Eigenschaft, worin der menschlichen Stimme jede andere Gattung Musik nachsteht, und das Seelenvolle, also Wahrheit, Reinheit, Geistigkeit und Innigkeit des Ausdrucks, ist es, was man ganz vorzugsweise und als Hauptsache von dem Sänger fordern muß. Fehlt ihm dieses, so erscheint jede andere, wenn auch noch so hervorragende, materielle Eigenschaft als ein Untergeordnetes, Lebloses; sogar der schöne Klang entbehrt, gerade beim Gesang, ohne seelenvolle Durchdringung fast ganz seines sonstigen Werthes, und macht den unwohlthätigen Eindruck eines scheinlebenbigen Automats; und gar die bloße Virtuosität, die beim Instrumentalisten wenigstens als sinnreicher Mechanismus interessiren kann, ergibt sich im Gesange als Entweihung des eignen Körpers. Die materialistische Entartung des Geistigsten, was der Mensch auf Erden zu bilden vermag, nämlich der Kunstwelt, trifft gerade bei einer seelenlosen Gesangsvirtuosität mit dem Mißbrauch des Höchsten, was Gottes irdische Schöpfung aufzuweisen hat, nämlich des Menschenleibes, zusammen, und diese geboppelte Tempelschändung, diese Entweihung eines zwiefachen Heiligthumes muß den gesunden, geläuterten, unverbildeten Geschmack innerlichst anwidern; das ästhetische und das moralische Gefühl empören sich gleichmäßig dagegen. Mit Einem Wort, wenn eine nur äußerliche, ob auch an sich noch so bewundernswerthe Virtuosität schon in der Instrumentalmusik künstlerisch Wertlos dasteht, so ist sie im Gesange vollends künstlerisch und menschlich Würde-los! — Es ist dies keine Übertreibung. Jedoch gibt es hier, wie überall, zahllose Abstufungen, und die höchste Verwerflichkeit kommt, gleich allen Extremen, selten vor; gerade auf diese aber mußte hingedeutet werden, — denn an den Extremen erkennt man die Richtungen.

Und hier ragt denn Jenny Lind als das leuchtendste Vorbild künstlerischer Hoheit empor, als die echteste Priesterin der Kunst, die gemüthreichste, andächtigste und weisevollste Sängerin, die mir je

im Leben vorgekommen, oder auch nur in begeisterten Stunden als möglich vorgeschwebt. Ihr Gesang ist im vollsten Sinn des Wortes *Ton-gewordene Seele*; nur um das Seeleuvolle, nur um Enthüllung ihrer innigsten, feinsten, wahrsten Empfindungen ist es ihr zu thun; da spielt keine äußere Glanzsucht, kein Hervorheben einer besondern Fertigkeit, kein kleinlicher Egoismus irgend einer Art auch nur im entferntesten in ihren Vortrag hinein. Ihre umfangreiche, volle, edle, silbertönige Stimme ist durch alle Register kräftig und weich, biegsam und fest, stark und zart im seltensten Grade, und leigt sich zu den feinsten Schattirungen des mannigfaltigsten Ausdrucks mit einem Schmelz, einer Geschmeidigkeit, einer Vielseitigkeit und einer stets gleichen Gefühlswahrheit her, die jede Gesangsleistung der Jetztzeit bei weitem verdunkeln. Der begeistertste Jubel wie der vernichtendste Schmerz, die erhabenste Würde wie die schalkhafteste Neckerei, die beschwichtigendste Ruhe wie die erschütterndste Angst, Liebe, Vertrauen, Glaube, Sehnsucht, Zweifel, Entsetzen, Haß, Sehnen, Rache, Verzweiflung, — kurz, jedwede Regung, deren die menschliche Brust von künstlerischem Standpunct aus fähig ist, steht ihr unbedingt zu Gebot, und eine jede gestaltet sich mit einer Spontaneität, wie sie nur genialen Naturen eigen, und mit einer Sicherheit, wie sie nur das Ergebniß des abgeschlossenen Studiums sein kann! Denn so gewiß der beharrlichste Fleiß, das redlichste Streben nie ein einziges Sameinkorn vom Baume des Genius wird pflücken können, eben so gewiß wird auch selbst das höchste Genie ohne treues Forschen und ernstliches Ringen seine eigenen schönsten Früchte nie zur Reife bringen.

Dieser wunderbaren Innerlichkeit ihres Gesanges steht nun aber auch eine entsprechende Vollendung der technischen Außerlichkeit zur Seite. — Ihre Intonation ist tadellos rein, ihre Geläufigkeit groß und allseitig ausgebildet, in den verwickeltesten Passagen bewegt sie sich leicht und frei, die kühnsten Sprünge gelingen ihr wie mathematisch abgemessen, ihr Triller (der schnelle wie der langsame, der ganz wie der halbtönige) ist scharf begrenzt und von der unwandelbarsten Gleichheit, ihre bestimmten Eintritte sind so fest, wie die zarten Übergänge bis zur Unmerklichkeit fein, ihr Staccato ist von der



perleudsten Ueberung, ihr Legato von der geschliffensten Rundung, und — sie möge nun den Ton scharf eintreten oder leise entstehen, ihn anschwellen, abnehmen, erzittern oder wie festgebannt anhalten, ihn plötzlich abbrechen oder allmählig verhauchen lassen — immer ist ihre Tonbildung von der ersten bis zur letzten Schwingung meister- und musterhaft. Sie beherrscht mit Einem Wort die Mittel ihres Organs in so vollkommenem Maße, daß den Hörer selbst bei den gewagtesten Schwierigkeiten nie einen Augenblick das Gefühl der äußern Unfehlbarkeit wie der innern Nothwendigkeit verläßt, so daß also der künstlerische Genuß nicht einmal vorübergehend auch nur gefährdet, geschweige denn gestört würde. Dabei verläugnet sie die ästhetische Mäßigung nie, überschreitet selbst im höchsten Affect nicht die edle Schönheitslinie, und leidet an keiner der grassirenden Mode-Geschmacklosigkeiten. Ihre Kraft wird nie grell, ihre Weichheit nie süßlich; sie verrückt und verrenkt nicht jegliche Tactverhältnisse, bis alles Ebenmaß dahin schwindet; sie hebt nicht einzle Noten oder Stellen so heraus, daß diese unschön und sinnwidrig hervorstechen, während das danebenstehende Gleichberechtigte bedeutungslos zusammenschrumpft, sondern läßt sämtlichen Theilen des Tonstücks bis in alle Kleinigkeiten hinein stets die vollste, dem Sinne angemessenste Gerechtigkeit widerfahren; sie kennt nicht jenes stete sinn- und geschmacklose Beben der Stimme, wodurch alle friedlichen und vermittelnden Züge aus dem Tongemälde weggewischt werden und sich das Ganze zu einer grimassenhaften Persiflage auf Leidenschaft und Pathos gestaltet, womit es denn so mancher, nameutlich italienischer Kunstberühmtheit glückt, die Unkunde ihrer Hörer zu verblüffen und die eigene zu verhüllen; sie weiß nichts von jenem krampfhaften, garstigen Hinaufschrauben oder gar jenem ungezogenen, um nicht zu sagen schamlosen Hervorbrüllen der Töne, das allein schon genügen sollte, um auch die eigensinnigste Wälschtümelei zu überzeugen, daß das Heil des Gesanges schon lange nicht mehr jenseits der Alpen zu finden ist, wo vielmehr, wie fast alle innere Wahrheit und Schönheit in der Composition, so auch fast alle äußere Wahrheit und Schönheit im Vortrage längst in hohler Aufgeblasenheit und herzlosem Leichtsinne begraben liegen; sie kokettirt nicht mit diesem oder jenem Stimmffectchen oder Kunststückchen, das ihr be-

sonders gut steht oder geräth, gleichviel ob es zum Charakter und zur Situation paßt oder nicht; — sie hat das Alles freilich auch nicht nöthig, da sie in allen Effecten und Fertigkeiten gleich groß ist, und der vollsten Wirkung durch das jedesmal richtigste Mittel, wenn auch äußerlich wirksamere zur Hand lagen, um so gewisser sein kann, als die akustische und ästhetische Befriedigung zusammenfallen und sich wechselseitig erhöhen, was selbst bei dem minder Gebildeten, der sich keine bewußte Rechenschaft seiner Empfindungen abzulegen vermag, unausbleiblich eintritt. Wollte man ja eine Einzelheit hervorheben, die in ihrem Gesange ausgezeichnet ist als alle übrigen köstlichen Eigenschaften, so wäre es ihr vielleicht nie dagewesenes Pianissimo - Diminuendo, das mit entzückendster Zartheit schon anfangend, immer leiser und leiser verklingt, bis die Gränze zwischen dem kaum hörbaren und dem wirklich nur noch nachempfundnen Tone unbewußt überschritten wird; es ist, als entschwabe eine holde Seele in immer fernere überirdische Räume, und wir zögen ihr sehnd auf den Fittigen der Liebe und des Glaubens nach. Wie unnennbar aber der Reiz und wie unbeschreiblich der Beifall dieser ihr ganz eigenthümlichen Schönheit, dennoch macht sie nur äußerst spärlich davon Gebrauch, und läßt sich sogar da nicht verlocken, wo die auszudrückende Empfindung es für jedes minderfein unterscheidende Künstlergemüth zu gebieten scheinen könnte. — Überhaupt ist eine größere Freiheit von jeder Übertreibung, jeder Effecthascherei, jeder Gefallsucht, jeder Affectation, als bei Jenny Lind, nicht denkbar; ihr Gesang ist, um es mit Einem Worte auszudrücken, rein - künstlerisch, ohne alle Beimischung unmusikalischer und unwürdiger Motive. Sie geht jedesmal ganz in ihrer Aufgabe auf, und singt daher jede Musikgattung, ja jedes einzelne Musikstück mit einer gänzlich verschiedenen Färbung, einem gänzlich verschiedenen Charakter, die stets auf das vollkommenste dem Zweck und Inhalt entsprechen; man höre sie z. B. nur eine Coloratur - Arie, das Gebet aus dem Freischützen, die sogenannte Brief - Arie der Donna Anna und ein neckisches schwedisches Volklied vortragen, — ob es wohl möglich ist, die gesonderte Eigenartigkeit nicht bloß in der gesammten Auffassung, sondern geradezu bis in alle Einzelheiten der Tonbildung, der Klangfarbe, der ganzen Stimmbe-

handlung, charakteristischer und individueller auszudrücken, als diese geniale und vollendete Künstlerin es thut?

Zu allen diesen großen und seltenen Eigenschaften der Lind kommt aber noch eine der größten und seltensten hinzu: nämlich ihre unübertreffliche Declamation im Gesang. Schon ein richtiges und deutliches Aussprechen beim Singen ist leider höchst ungewöhnlich, und bei nur allzu vielen, selbst hochgepriesenen und sonst verdienstlichen Sängern und Sängerinnen vernimmt man fast nur Töne im Allgemeinen, nicht aber gesungene Worte, — wenigstens nicht so, daß sie in ihrem Zusammenhange verständlich werden; dieses aber als Nebensache zu behandeln, zeigt doch von einem gänzlichen Mangel der Einsicht in das Wesen aller Gesangkunst, welche natürlich nicht anders denn als sich gegenseitig ergänzende Verschmelzung von Sprache und musikalischem Ton erfaßt werden kann. Bei der Lind ist nun die Aussprache jedes einzelnen Buchstabens, und namentlich jedes Consonanten, er stehe zu Anfang, in der Mitte oder am Ende, so vollendet deutlich und dennoch ungezwungen, wie man es selbst im Sprechen selten hört, und — wiewohl sie in einigen kleinen Einzelheiten (z. B. im hellen e und im Doppellaut ei) die Schwedin nicht ganz verläugnet, so liefert gerade ihr Gesang trotzdem den schlagendsten Beweis, wie durchaus geschmeidig und singbar die deutsche Sprache ist, und wie durchaus keine schwierige Härte in derselben vorkommt, die nicht aus dem vollkommensten und glättesten zu überwinden wäre, wenn man nur zu singen und — zu sprechen gelernt hat! — Unter Declamation im Gesange verstehe ich jedoch noch ganz etwas Anderes und Höheres, als bloße gute Aussprache, nämlich das Fühlbarmachen des geistigen Lebens eines jeden Wortes an und für sich und in seinem Verhältniß zu allen übrigen; mit Einem Wort: das Hervorheben aller inneren und äußeren Eigenschaften der zu singenden Redetheile, so daß deren Gesang außer allen rein-musikalischen Erfordernissen auch noch allen Ansprüchen genüge, die man an ein schönes und geistreiches Lesen zu stellen berechtigt ist. Dieses nun hört man fast nie erreicht, — schon deshalb, weil nur gar zu viele, selbst ausgezeichnete Musiker außer ihrer Tonkunst fast jeglicher Bildung ermangeln. Jenny Lind aber hat bei ihrer feinen

Bildung eine solche höhere Declamation in bewundernswürdigstem Grade sich zu eigen gemacht, und namentlich erhält ihr Recitativ dadurch eine vielleicht beispiellose Sinnfülle; und während man im Allgemeinen bei ihr den wunderbaren Doppel-Eindruck eines vorzüglich gelese- nen Satzes, verbunden mit dem allervollendetsten poetischsten Gesange empfängt, hat sie wiederum Stellen (und das nicht bloß im sogenannten Parlando, sondern gerade auch im Sentimentalen), wo die feine Gränze zwischen schön declamirtem Singen und melodischem Sprechen auf das reizendste verschwimmt.

Und so trage ich denn, alles dieses zusammennehmend, kein Bedenken zu erklären, daß Jenny Lind, schon allein als Sängerin betrachtet, in einer Größe dasteht, welche sie allen übrigen lebenden Gesangkünstlern zum Vorbild und Ideal erhebt, indem diese sämmtlich sogar in ihren gelungensten und begeistertsten Momenten nicht zur Durchschnittshöhe jener hinanreichen, während ihre Culminationspuncte alle Leistungen der Andern so unermesslich überragen, daß mir jedwede Vergleichung geradezu unstatthaft dünkt. — Es liegt jedoch hierin durchaus keine Geringschätzung mancher schönen Talentes; so wenig wie es eine Zurücksetzung für so viele tüchtige Componisten der Jetztzeit sein kann, sie nicht mit Mendelsohn, oder für ganze Schaaren ausgezeichnete Claviervirtuosen, sie nicht mit Liszt auf Eine Stufe zu stellen.

Wer aber in Jenny Lind bloß die Sängerin finden wollte, würde nur einen Theil ihrer gesammten künstlerischen Individualität erfaßt haben. Vielmehr ist sie im vollsten Sinne des Wortes dramatische Künstlerin, und da ihr Wirkungskreis eben das musikalische Drama, und zwar in den hervorragendsten Rollen ist, so steht sie in der zugleich schwierigsten und höchsten Sphäre der ganzen executiven Kunst.

Dem Schauspieler liegt die ungemein schwierige Aufgabe ob, ein poetisches Bild durch seine volle körperliche Erscheinung vor uns stehen zu lassen; seine ganze Persönlichkeit, nicht bloß seine innere geistige Befähigung sondern auch seine äußere Gestalt bis in die kleinsten Bewegungen und Geben, muß daher von Poesie durchdrungen, von Schönheit übergossen sein, wenn irgend von einer höhern

Stufe die Rebe sein soll. Während der ausübende Musiker (und der Declamator) seine äußere Aufmerksamkeit nur auf Einen Punct zu richten hat, seine Begeisterung aber sich rein-innerlich entwickeln lassen kann, muß der Schauspieler seine gesammte leibliche Erscheinung überwachen, und seine Begeisterung muß sich so zu sagen seinem ganzen Körper in äußerlich-schöner Gestaltung mittheilen, und nicht allein hörbar, sondern auch räumlich-sichtbar sich künstlerisch offenbaren. Gesellt sich nun aber zu dieser allgemeinen dramatischen Aufgabe noch die speciell-musikalische eines künstlerischen Gesanges, so umfaßt die Leistung, welche vom Darsteller zu fordern steht, eine Totalität und erheischt daher eine Vielseitigkeit der Begabung, wie gar keine andere im ganzen Bereich der executiven Kunst. Einseitigen Vortrefflichkeiten begegnet man allerdings häufig genug, aber bald muß man diesem guten Sänger sein schlechtes Spiel, bald jener tüchtigen dramatischen Künstlerin ihren mittelmäßigen Gesang zu gut halten, und schon eine nur halbweg in allen Beziehungen genügende Leistung auf diesem Doppel-Gebiete gehört leider zu den Seltenheiten. Der großen leuchtenden Beispiele aber, wo die mimische Gestaltung und Entwicklung der Situationen und Charaktere mit der Kunst eines durchgebildeten Gesanges Hand in Hand geht, und beide Richtungen mit gleicher Genialität der Erfassung und Vollendung der technischen Ausführung sich wechselseitig durchdringen und erhöhen, — dieser wunderbar begabten Naturen, in denen die Herrlichkeit der Kunst sich leibhaft offenbart, hat die gesammte Kunstgeschichte nur wenige aufzuweisen. Ganze Generationen erzeugen oft keine einzige.

Und eine solche Natur ist Jenny Lind!

Wie herrlich sie als Sängerin dasteht, habe ich oben zu entwickeln gesucht; und nicht minder groß und erhebend ist sie in ihrem dramatischen Spiele. Alles ästhetische Lob, das ich ihrem Gesang spendet, erleidet auf ihre mimische Künstlerschaft die vollkommen gleiche Anwendung. Hinsichtlich der edlen, großartigen Gesinnung, die allen ihren Leistungen eine so hohe Weihe verleiht, und hinsichtlich des feinen poetischen Hauchs, der über ihrer ganzen Erscheinung ausgebreitet liegt, versteht sich solches von selbst; denn der hohe künstlerische Typus, der einmal ihrer Seele inne wohnt, muß sich

natürlich gleichmäßig in allem Geistigen aussprechen, das ihrem Wesen entströmt. Aber in nicht geringerem Maße findet die Anwendung auch auf die vollständige Entwicklung ihrer gesammten Bühnen-Erscheinung statt. Sie ist nicht etwa eine hochstrebende Künstlerin voll erfreulicher und bedeutender Intentionen, der es aber nur dann und wann gelingt, vollgütig ins Leben zu rufen; sondern jede Falte ihrer Kleidung, jeder Zug ihres Gesichts, jeder Blick ihrer Augen, jede Bewegung des Körpers, des Kopfes, der Hände, der Füße — ist ein vollendetes Musterbild freier künstlerischer Gestaltung, und wie ich oben von ihrem Gesang bemerkte, daß sie jeder Composition eine ganz eigene Tonfarbe einzuhauchen weiß, so hat auch in ihrem Bühnenspieler jede ihrer Rollen einen ganz eigenthümlichen Wurf, eine abgeschlossene und vom Keim der geistigen Auffassung bis zur Blüthe der körperlichen Darstellung unterschiedene Individualität, so daß Gang, Haltung, Gesten, Geben, Mienen, kurz das vollständige äußere Auftreten, sich für jede Partie, im Ganzen und in allen Theilen, neu und anders formen. Wir haben die Lind während ihrer ersten Anwesenheit in Wien als Norma, als Amine, als Valentine (Beatrice) und als Agathe auf der Bühne zu sehen Gelegenheit gehabt, und nicht im Leben selbst könnten sich die Charaktere naturmäßiger und von Grund aus verschiedenartiger entwickeln. Nicht schematisirte Empfindungen, nicht abgerissene Situationen stellt sie uns vor Augen, sondern wirkliche Menschen mit organisch sich aufbauender Lebendigkeit, wo die Wurzel des Daseins eine jedesmal eigene ist, und mithin auch der ganze Baum der Persönlichkeit — der Stamm der Gesinnung, das Gezweige des Willens, das Laubwerk der Gedanken, die Blüthen der Empfindung und die Frucht des Handelns — mit individuellster Eigenthümlichkeit aus jener hervorsproßt. Die Einheitlichkeit ihrer Charakteristik ist so groß und überzeugend, daß man es als eine Nothwendigkeit erkennt, daß jeder Moment um der Totalität Willen gerade so und nicht anders aufgefaßt und dargestellt werde, wie sie ihn gibt; zwar wäre eine schlagendere Hervorhebung mancher Einzelheit unläugbar oft möglich, und in vielen Fällen hat sich eine solche sogar durch den Vorgang anderer bedeutender Künstlerinnen ein gewisses Gewohnheitsrecht erworben, aber für das

unmanierirte und vorurtheilsfreie Gefühl gewinnt gerade das Ganze durch dieses minder grelle Hervorspringen einzelner Spitzen an dramatischer Consequenz und stetiger Wahrheit. Und das ist ja eben das Große und Herrliche an dieser echten, reinen, begeisterten Natur, daß sie nie einer augenblicklichen, wenn auch in sich nicht tadelnswerthen Einzelwirkung zu lieb den höheren ästhetischen Totaleindruck opfert oder gefährdet, daß sie nie durch den Hohlspiegel der Übertreibung blenden und sengen, sondern nur stets mit dem ungetrübten Sonnenlicht der Kunst und der Wahrheit leuchten und wärmen will. Wo aber andererseits Momente eintreten, die sich mit Recht als Höhe- oder Wendepuncte der Darstellung ergeben, so weiß gerade sie, ohne die symmetrische Einheit des Ganzen im mindesten zu verletzen, dieselben (und oft auch solche, die Anderen gänzlich entgingen) mit einer vermehrten Lichtstärke erstrahlen zu lassen, die eine wahre Verklärung der Seele heißen kann!

In gedrängter Kürze will ich nur einige Beispiele berühren. — Wenn sie als Norma ihr »Friede« langgezogen hinhaucht, wen durchweht es nicht mit himmlischer Milde, als sei aller unheiliger Zwist von der Erde gewichen und kein Schwert mehr aus der Scheide? Und wenn sie in derselben Oper ihrem priesterlichen Vater mit den Worten zu Füßen stürzt: »ich bin Mutter!« in wem erglüht nicht auch die tödtlich-tiefe Scham der eibbrüchigen Seherin, welche bisher ihren Doppelfehltritt gegen die keusche Göttin und das Vaterland kaum sich selbst gestand, welche durch die Maske der Jungfräulichkeit, die sie der Welt gegenüber zu tragen gezwungen war, auch ihr eigenes Herz Jahre hindurch zu belügen suchte, und jetzt vor ihrem sie abgöttisch verehrenden, ihr blind vertrauenden Volke sich selbst entlarven muß? Die Schande der entwürdigten Priesterin haben Viele tief und großartig erfaßt; die verletzte Schamhaftigkeit des Weibes noch über diese Feuerpein hinaus lobern zu lassen, war J e n n y L i n d vorbehalten. — Wenn sie dann wieder als Amine ausruft: »Mir diesen Vorwurf!« so kann vielleicht nur ein Herz, dem gleichfalls das geliebteste Wesen auf Erden mit ungerechtem Verdachte das Leben vergällte, den ganzen Seelenschreck nachempfinden, den sie in dem einzigen Wörtschen »mir« erbeben läßt. Zu dem Bewunderungswürdig-

sten aber, wohin sich ihre fast ungläubliche Ausdrucksfähigkeit steigert, gehört die künstliche Stimm-Umflorung, durch welche sie das Traumleben der Nachtwandlerin von dem wachen Zustand unterscheidet, ohne daß je etwas Todtes oder Steifes den feinsten Gefühlsnüancen im Wege stünde; es ist ein Dämpfen des Klanges ohne Dämpfen der Empfindung; und das Allerwunderbarste ist wohl der Moment, wo sie während eines lange ausgehaltenen Tones den Schleier des Schlafes durchbricht und so gleichsam denselben Ton als eine Brücke wölbt, deren einer Pfeiler im nebelhaften Zweifeln der gebeugten nachtwandernden, der andere in der tageshellen Gewißheit der selig erwachten Liebe ruht. Wer hat dies vor ihr versucht, wer wird es nach ihr vermögen? — Wiederum ein poetischer Glanzpunct von unennbarer Tiefe ist die Stelle: »Ich liebe dich!« im mächtigen Schlußduett des vierten Actes der *Hugenotten* (Ghibellinen), — (wohl die schönste Nummer, die Meyerbeer jemals schrieb!) — wo die angstgefolterte Liebende, als letztes Rettungsmittel für das Leben des Geliebten, der sie verließ, mit liebevoller Begeisterung zur Enthüllung ihres tiefsten Geheimnisses greift, und unmittelbar darauf das ehebrecherische Geständniß wieder im tiefsten Busen vergraben möchte! — — Doch es genüge an diesen Andeutungen. Um den vollen Werth ihrer Bühnenleistungen zu erschöpfen, müßte man Fact für Fact und Geste für Geste analysiren, denn ihr *Stummes Spiel* (wo Andere »nichts zu thun« finden) ist oft, d. h. zur rechten Zeit immer, eben so inhaltschwer und poetisch, als ihre Scenen, wo sie Hauptperson ist; z. B. wird das letzte Finale des *Freischützen*, das alle andere Agathen, die ich gesehen, rein fallen lassen, weil die Gesangspartie zu Ende ist, erst durch sie in seiner ganzen, oft verkannten Schönheit klar. Gelänge es aber auch, sämmtliche Einzelheiten ihrer Darstellungen auf das geistreichste zu commentiren, so bliebe der dichterische Zauber, die hohe Idealität, die über der Ganzheit jeder Leistung ausgebreitet liegt, und sie, wie eine schöne Beleuchtung eine reizende Landschaft, erwärmt und färbt, dennoch jeder Schilderung ewig unzugänglich.

Was die Auffassung ihrer Charaktere betrifft, so haben sich hier und da selbst wohlwollende Stimmen erhoben, die nicht überall



mit ihr einverstanden waren. Ich meistentheils gestehe gern, daß in den vier Rollen, in welchen ich die hohe Künstlerin bisher sah, sie mir das schönste Ideal, das ich mir für deren Aufführung entworfen, theils durchaus verwirklichte, theils übertraf. In eine Posemik darüber kann ich mich jedoch hier nicht einlassen; sie müßte die mir vorgestekten Gränzen weit überschreiten. Indessen können allerdings über die Auffassung gewisser Charaktere sehr entgegengesetzte Ansichten herrschen, für welche sich auf beiden Seiten Geistreiches und Haltbares sagen läßt; ich erinnere nur an Hoffmann's und Gotha's Commentirungen der Donna Anna, und an Tieck's gänzlich von der allgemeinen Annahme abweichende Auslegung des Königs im Hamlet. — Gegen die Durchführung aber hat, glaube ich, Keiner bei der Lind sich aufgelehnt, und eine unschöne, unedle oder flache Auffassung hat man ihr hoffentlich auch nie zur Last zu legen gewagt, sondern nur gegentheilig behaupten wollen, sie nehme die Personen oft reiner, erhabener, geistiger, als Dichter und Componist es gemeint. Bei der Norma (die sie keuscher und milder Medeenhaft gibt, als z. B. die oft erschütternd große, aber im Weichen unzulängliche Pasta es that,) steht solches gewiß nicht zu bezweifeln, da sicherlich weder Bellini noch Romano sich zu der poetischen Höhe eines Lind'schen Kunstgebildes aus eigenem Antriebe aufzuschwingen im Stande waren. Oder sollte ein Nicht-taub- und -blind-geborner unbefangener Weise in Abrede stellen können, daß eine Jenny Lind einen unendlich höhern Rang in der Kunstgenienwelt einnimmt, als ein Bellini? Und doch hat es außer Rossini, der ihr um einige Stufen näher steht, seit den beiden echten Kunst-Dioskuren Cherubini und Spontini, keinen Italiener gegeben, der sich mit Bellini messen könnte, wie grünlich und hügelhoch auch Donizetti über Verdi's dürrer Haibefläche ragt!

Beweisen nun aber die consequente Durchführung, die scharf gezeichnete Motivirung ihrer Charaktere die den Kenner Künstlerin, und bleibt daher jede ihrer Rollen hinsichtlich des eigentlichen Gepräges stets dieselbe, so zeugt wieder umgekehrt die außerordentliche Verschiedenheit einer Vorstellung von einer andern, was die Einzelheiten, oft selbst die bedeutungsvollsten, anbelangt, für die seltene

Spontaneität und Freiheit, mit der sie jedesmal die Partie neu schafft. Denn nicht ein auswendig gelerntes Geberden- und Mienenspiel u. s. w. sind ihre Darstellungen, sondern auf dem Boden der Überlegung und in den Grenzen der vorbedachten Auffassung läßt sie, mit kühner Begeisterung aber sicherster Übersichtlichkeit, ihr Genie seine Schwingen frei entfalten und das Gewebe und Geflecht ihrer Mittel aus dem Stegreif erwachsen, so daß man bei öfterm Sehen derselben Rolle bewundernd erstaunt, wie verschiedenartig und doch stets gleich schön und treffend sie das Gleiche auszudrücken vermag. So gewissenhaft treu und streng sie sich dem ihr anvertrauten Kunstwerk gegenüber aller willkürlichen Deutung und Modelung und aller persönlichen Anpassung mit echt-künstlerischer Pietät enthält, eben so ungezwungen und phantasievoll überläßt sie sich dagegen in dem Eigenen, das (dem Obigen zufolge) der Darsteller jeder Partie ergänzend hinzu zu gestalten hat, den Eingebungen des Augenblicks. Freilich kann das gefahrlos nur die vollendetste Meisterschaft wagen!

Daß jedoch auch diese Künstlerin aus Mißverständnis oder Mißgunst Bekrittelungen und selbst Beschimpfungen von mancherlei Art zu erfahren hat, begreift sich leicht. Wo ist das Gehre, das von Kästzungen, das Reine, das von Sudelhänden verschont bliebe? Alles Unwürdige aber übergehend, will ich Eines Vorwurfs, der mindestens einen oberflächlichen Schein für sich hat und ehrlich für die gute Sache gemeint ist, in Kürze gedenken. — Wie geht es zu, fragt man, daß diese deutschgebildete Sängerin, diese (wie man recht wohl weiß) begeisterte Verehrerin klassischer Musik, so oft und so gern in italienischen Opern von entschiedener Unklassischeit auftritt? — Man vergißt hierbei, daß die Lind durchaus nicht einseitig als Musikerin beurtheilt werden soll, sondern vielmehr als dramatische Künstlerin überhaupt; und da läßt es sich z. B. nicht läugnen, daß Rollen wie Norma und Amine — (wie unwahr, flach und häßlich oft die Musik, bis auf manche allerdings bewundernswerthe Schönheit, leider Gottes ist!) — eine Fülle poetischer Motive und Situationen enthalten, daß sie im Ganzen bedeutsam erfunden und angelegt sind, und der scenischen Darstellerin ein reiches Feld zur Entrollung eines seelenvollen großartig-tragischen oder rührend-idylli-

schen Charaktergemälden darbieten. Freilich gewährt es einen unendlich viel reineren Kunstgenuß, eine solche Künstlerin in einem Werke zu sehen, das, wie der Freischütz, von Anfang bis zu Ende aus edlem Metalle mit wahrheitsliebender und schönheitkundiger Hand geformt ist; und wie viel höher noch muß das Entzücken, die Vegeisterung steigen, sie als Iphigenia, Armida, Alceste, Donna Anna, Pamina, Medea, Fidelio, Curyanthe, eine Welt herrlichsten Wohlklang und wahrster Seelentiefe in großartigeren Verhältnissen beleben zu hören und zu sehen, als wozu sich in der fromm-gemüthlichen, schwärmerisch-innigen Agathe die Gelegenheit findet. Aber wie möchte man so herrliche Schöpfungen, wie ihre Norma, ihre Amine, als Bühnensleistung überhaupt genommen, entbehren? Ihre begeisterte Erscheinung, die wunderbare dichterische Färbung, womit sie das Ganze zu überhauchen versteht, die Seele, die aus jedem Ton und jeder Bewegung herausspricht, die innere Nothwendigkeit und äußere Freiheit, mit der Eines aus dem Andern sich entwickelt und zum vollendeten Kunstgebilde von ungenannter Schönheit abrundet, — entschädigen überreichlich für die Entrüstung und Langeweile, welche die Unnatur und Schalkheit des größten Theiles der Composition uns nur zu sehr empfinden läßt. Von solcher Würde, Fantasie und poetischer Weihe aber ist der Gesang der Unvergleichlichen, daß sie, wo sie persönlich einzugreifen hat, meistens die unedeln und matten Tiraden, von denen die Musik (oft sogar in den gewichtigsten Momenten) wimmelt, zu adeln und zu vergeistigen vermag; und nur zuweilen kommen Stellen vor, die so gemein und todt sind, daß selbst ihre geistige Macht unvermögend bleibt, — und da freilich erfüllt Wehmuth unsre Brust, diese verkörperte Muse der edelsten Gesangkunst also würdelos beschäftigt zu sehen!

Wahr ist es jedoch allerdings, daß es nichts Menschliches gibt, das absolut-vollkommen ist, und so soll denn auch bei der Lind nicht geläugnet werden, daß sie einzelne Lieblings-Stellungen und Bewegungen hat, welche zwar an sich von hoher Schönheit und Bedeutbarkeit, dennoch mitunter eine etwas zu häufige Anwendung bei ihr finden, wiewohl es mehr als ungerecht wäre, dieselben stereotyp

zu nennen, — und ferner, daß drei oder vier ihrer Mittelöne im Vergleich zu ihrer übrigen Stimme etwas bewölkt klingen. Wie manche brave Schauspielerin aber könnte ihren ganzen Vorrath mit Freuden gegen eine einzige jener Geberden austauschen, und wie viele keineswegs verächtlichen Sängern würden sich jener milderhellen Töne als Lichtpunkte rühmen dürfen, — und solcher geringfügigen Sonnenflecken auf der strahlenden Glanzscheibe ihrer unzähligen hohen und herrlichen Eigenschaften sich als eines Einwandes gegen die Unübertrefflichkeit der einzigen Künstlerin zu bedienen, wie es manche Splitterrichter gethan, ist wahrhaftig gerade, als wollte man einer vollendet-schönen Götterstatue aus feinstem carrarischem Marmor ein schwarzes Überchen des Steines zum Vorwurf machen!

Und nun schließlich noch folgendes Bekenntniß: — Der einzige gültige Maßstab, den man an eine Kunstleistung irgend einer Art anlegen kann, ist die ästhetische Wirkung, die von ihr hervorgebracht und zurückgelassen wird, — und die Macht und Tiefe dieses Einbruchs ist zugleich maßgebend für eine Vergleichung selbst der verschiedenartigsten Kunstwerke. Freilich ist ein solcher Höhenmesser des ästhetischen Verdienstes ursprünglich subjectiv, und nur durch das Zusammentreffen von Subjectivitäten stellt sich nach und nach ein objectives Urtheil heraus, — wobei jedoch bekanntlich, wie in allen Angelegenheiten der Kunst und Wissenschaft, die Stimmen gewogen und nicht gezählt werden. Möge nun aber meine Stimme von meinen Lesern so gewichtig oder so leicht befunden werden wie immer, ich spreche es ohne allen Hehl aus, daß der begeisternde, erhebende und läuternde Feuerstrom, der mir aus den musikalischen und bühnlichen Leistungen der Lind in Geist und Gemüth schlug, sich dem Begeisterndsten, Erhebendsten und Läuterndsten anreicht, das ich je im Leben erfahren, und ich habe das hohe Glück gehabt, schon in früher Jugend mit den größten und edelsten Geistern der Kunst und Literatur bekannt und später immer vertrauter mit ihnen zu werden. Ich danke ihr Ähnliches, wie dem Shakespeare, Raphael, Göthe, Beethoven! Und ich kann daselbe von keinem andern executiven Künstler in gleichem Grade sagen, nicht von Paganini, nicht von der Pasta, nicht von Ludwig Devrient, die mir

bis dahin für die größten Heroen auf diesem Gebiete galten! Der Genius aber ist ebenbürtig und allem Talente übergeordnet, wo und wie er auch auftritt, und es ist ein Höheres, ein kleines Kunstwerk mit Genie zu reproduciren, als das größte ohne Genie, wenn gleich mit schätzenswerthem Talente, zu schaffen.

So möge denn dieser leuchtende Stern an unserm Kunsthimmel, unbekümmert wie seither um läppiſche Tadelſucht und hämiſche Anfeindung, ſeine glorreiche Bahn verfolgen und die hohe Sendung erfüllen, eine Umkehr zur Einfachheit und Mäßigung, zur Natur und Geſundheit, zur Wahrheit und Tiefe, zur Pietät und Selbſtentäußerung, mit Einem Worte: zur Keuſchheit in der auſübenden Kunſt vorzubereiten und in der eignen Erſcheinung zu verwirklichen!

Venzing (bei Wien), im Juli 1846.

Dr. A. J. B.

9 MA 51



MA 51

# Dal-Polska sjungen

Allegro con brio.

Singstimme.

*f scherzando*

Tra la la la la la tra la la tra la la tra la la

Pianoforte.

*f risolutio* *dim* *f*

Du och jag vi pas - sa till et par vi ba - da. Hör du lil-la sli-cka pa et ord,  
 Du und ich wir pas - sen, daß ein Paar wir bil - den. Hör du hei-ne's Mädch'n noch ein Wort!

*mf*

Tra-la la lej, nei det vill jag ej tra-la la lej, nei det vill jag ej — — — —  
 Rein bas will ich nicht! Rein bas will ich nicht!

*f* *p* *f* *tr* *tr*

cre - scen - do

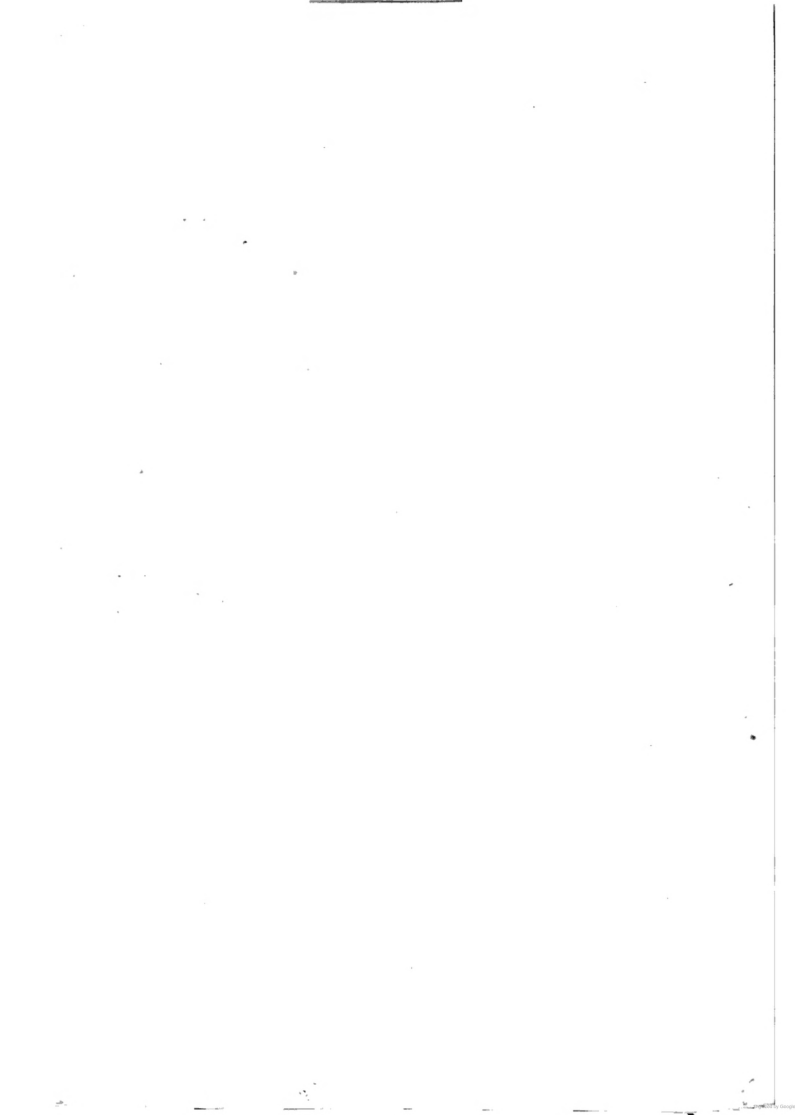
# 1 af Jenny Lind.

la la la tra la la tra la la Ack hör du lil-la sic - ka, kom och fat oss dan - sa.  
 Och hör du lei-nes Mäb - chen, komm' und laß' uns tan - gen.

säg vill du blifva mig en vän sa god? Hör du lil-la sic - ka pa et ord, säg vill du blif-va mig en vän sa god.  
 sag' willß' mir ei-ne gu-te Freundin seyn? Hör' du lei-nes Mäb-chen noch ein Wort: Sag' willß' mir eine gu-te Brenn-bin seyn?

Jenny Lind.





RECORD OF TREATMENT, EXTRACTION ETC.

Shelfmark: 10760 e 9  
 S&P Ref No. RDW 0155/9540  
 Microfilm No.

Date	Particulars	
	pH Before or Existing	pH After
Nov 2000	5.05	7.00
	Deacidification	Mag - Bi - Carb.
	Adhesives	Animal Glue
	Lined / Laminated	Archibond
	Chemicals / Solvents	
	Cover Treatment	Animal cloth.
	Other Remarks	

PRESERVATION SERVICE

SHELFMARK 10760.e9

THIS BOOK HAS BEEN  
MICROFILMED ( 2001 )

MICROFILM NO *R.M.I.C.*  
44729

